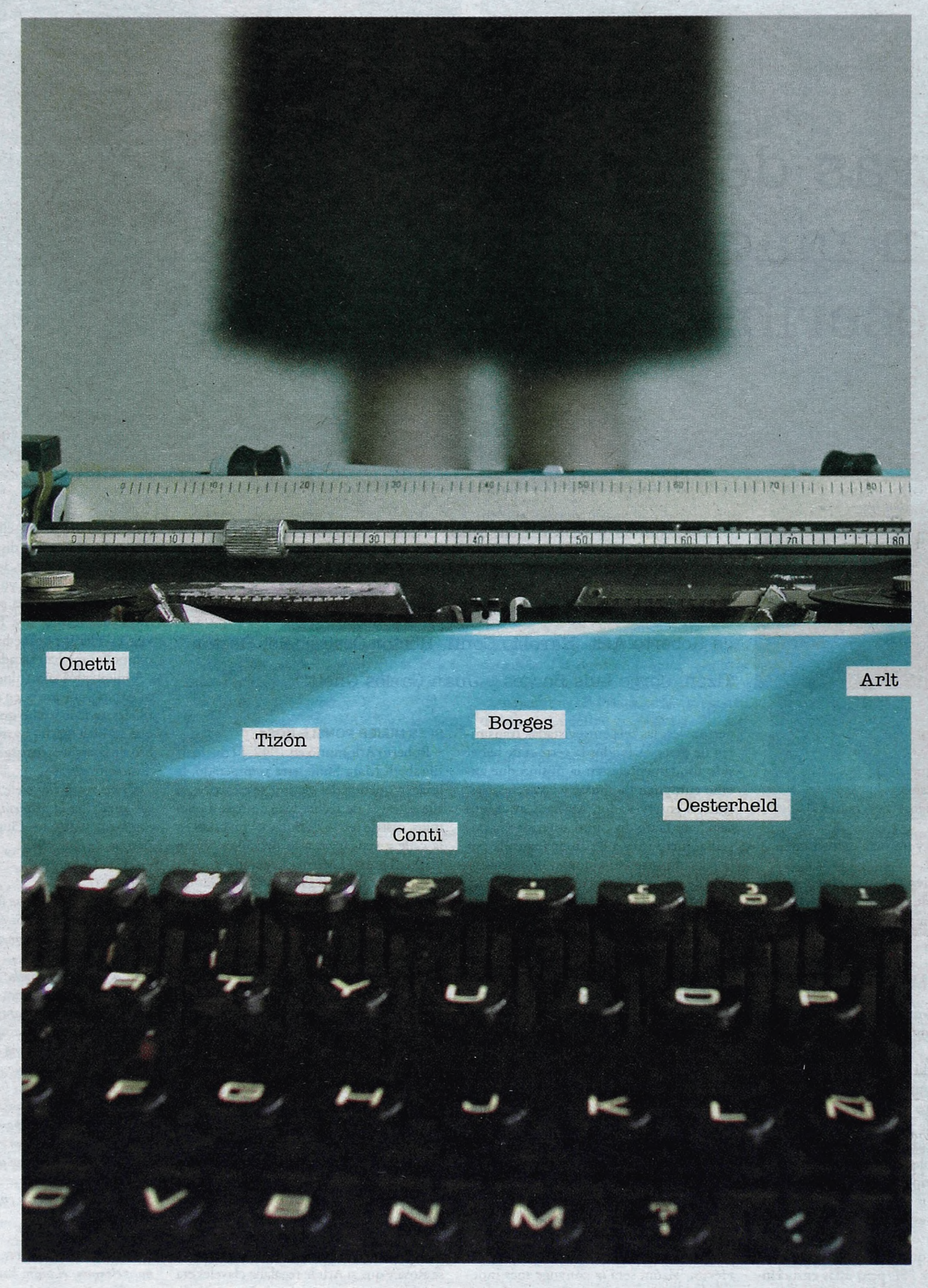
LAS/12

MIRADA DE MUJERES
EN PÁGINA/12
9 DE MAYO DE 2003
AÑO 6 N° 265

Horacio Molina canta a las mujeres
Concurso de publicidad no sexista
Maestro DeRose: el yoga eléctrico



mujeres de escritores



Juan Carlos Onetti & Dorotea Muhr



Detrás de toda gran máquina de escribir...



Seis mujeres y seis fantasmas, o seis creadores, o seis genios. *Conversaciones con mujeres de escritores*, de José Tcherkaski, rastrea en los mundos privados de las esposas de Roberto Arlt, Haroldo Conti, Héctor Oesterheld, Héctor Tizón, Jorge Luis Borges y Juan Carlos Onetti.

POR MARÍA MORENO

–¿La señora Shine?

–Sí, ¿quién es usted?

–Mi nombre es José Tcherkaski.

–¿Y?

–Soy periodista y quisiera entrevistarla.

–¿Por qué a mí?

–Si no me equivoco, usted estuvo casada con Roberto Arlt.

–Ah, eso. Déjeme pensarlo. Usted sabe, tengo 94 años.

–Piénselo.

–Bueno, venga a visitarme el viernes y tráigame una rosa.

–¿Una rosa? Encantado.

–¿Sabe? Arlt siempre me regalaba claveles y yo los detesto.

José Tcherkaski dice que, de las seis entrevistas que componen su libro *Conversaciones con mujeres de escritores*, editado por Biblos, la que le realizó a Mary Shine de Arlt es su preferida. Hay en esa inglesa desenvuelta e insolente un tono de comedia y de qué me importa sobre la obra de su marido que la convierten en la versión criolla de Helga, la esposa de Olaf el Vikingo, esa mujer de historieta que, cuando su marido le contaba que acababa de conquistar París, respondía: "Sí, pero estás ensuciándome el felpudo". Las entrevistas a Marta Scavac, María Kodama, Elsa Oesterheld, Dorotea Muhr y Flora Guzmán despliegan diferentes tonos que oscilan entre la ironía afectuosa, el dolor congelado y la evocación maternal.

Cancerberos de la obra notable o guardianas de la memoria del hombre más allá de su condición de autor célebre, casi siempre muy activas en la construcción de sus personajes, las seis entrevistadas transmiten de diversos modos la certeza de haber sido fundamentales en la misión que antaño cumplían las musas y las secretarias. Ante el entrevistador, Marta Scavac evocará a un Haroldo Conti anterior a la tragedia, una historia de amor marcada por la relación maestro-alumna, una declaración de una mujer decente a un Don Juan, la prisión de la amante por orden de un marido, un sobrenombre literario (Diadorin) y una tragedia donde ella antepone la pérdida del autor al deseo de trascendencia de sus libros. María Kodama se resiste a salir de la página pautada con que relatará una y otra vez su vínculo con Borges, pero la capacidad de Tcherkaski para generar un mínimo de hostilidad a través de una posición que parece desinteresarse por los trapitos al sol y la confesión en el sentido pecaminoso y amarillista del término permiten a éste acceder a registros íntimos inéditos. Dorotea Muhr mostrará esta vez a un Juan Carlos Onetti menos extravagante que fóbico, y confirmará la amistad de éste con Mario Benedetti, algo que había sido puesto en duda por aquellos que, con razón, no pueden hacer conversar la obra de ambos. Flora Guzmán, esposa de Héctor Tizón, será la cónyuge más independiente, si se quiere, "más suya", alguien de prestigio en su propio espacio literario, aunque –en la evocación de Tcherkaski– con una no tan soterrada vocación de actriz. Elsa Oesterheld utiliza la entrevista para explayarse en su visión crítica sobre la experiencia revolucionaria con una confianza que dice no haber alcanzado en las zonas solidarias de los derechos humanos. Y el entrevistador se enamora de ella.

SI ES MUJER PONELE ROSA

Roberto Arlt murió en 1942. El duelo de Elisabeth Mary Shine está atemperado, la imagen querida del escritor se reescribe en ella a través de recuerdos cómicos, bohemios, casi de teatro de bulevar con piñas en la calle y venganzas a lo película de Juan Carlos Thorry y Mirtha Legrand.

–A mí no me gusta la investigación –dice Tcherkaski–, salvo cuando se trata de buscar al personaje, como me pasó con Elisabeth Shine.

–¿Cómo fue el rastreo?

–Alguien me había dicho que vivía. Pero lo único que sabía era que tenía un apellido inglés. Calculé por la edad que no podía vivir sola. Entonces me incliné a pensar que estaba en un geriátrico, ya que los ingleses tienen unos muy buenos. Agarré la guía. Llamé a un lugar preguntando si vivía ahí. Me dijeron que no, pregunté en otras direcciones posibles hasta que me dijeron: "Está acá". Me dieron con ella. Decirle: "Habla José Tcherkaski", era lo mismo que decirle que hablaba un navegante venido de Singapur. Cuando convenimos que me recibiría si le llevaba una rosa, compré una de quince y llegué hasta el geriátrico. Después me dijo que le hubiera gustado llamarse Rosa y que si Arlt le regalaba claveles era por los muchos que debía haber regalado cuando estuvo en España. Durante la entrevista, los otros habitantes del lugar estaban jugando al bingo. Se escuchaba de vez en cuando: "¡Number two!" "¡Yeeeeees...!" "No nos dejan hablar", me decía ella coquetamente. Enseguida me di cuenta de que no había que seguirla por la inteligencia sino por la belleza. Halagarla. Lo que más me llamó la atención es que la obra de Arlt le importaba un carajo –ella estaba enamorada de él–. Y luego la displicencia. Era una insolente. A veces me decía: "Estoy cansada, venga otro día". Y yo siempre con la rosa. Ahora la invité a la presentación del libro y ella me dijo: "Ay, Tcherkaski, no sé si voy a poder ir porque he dejado de ser un pimpollo: me han sacado tres dientes".

A Elisabeth Mary Shine le gustaba Roberto Arlt porque era buen mozo, alto, robusto, descuidado y faltó que haya dicho "porque era bien macho", y no por ser un miembro de la craneoteca argentina. Un párrafo de la entrevista:

–El me regaló Los siete locos. *Yo lo leí y no me gustó. Leí la primera parte y lo dejé, en cambio le regalé a él* Elogio de la locura *de Erasmo de Rotterdam.*

–¿Y a él le gustó?

–No.

–¿Por qué le regaló ese libro?

–Porque yo pensé: "Si él me regala algo de locos, yo le voy a regalar algo de locos a él".

–...

–¿Con usted se enojaba mucho?

–Uh... La primera vez que nos enojamos, decidimos terminar para siempre y dejamos de vernos dos días. Hasta que una noche, a las tres de la mañana sonó el timbre de la puerta de calle: era Arlt que venía a arreglar las cosas. Después de eso, si hubiera sido un gato con setenta y siete vidas, las hubiera perdido todas porque nos peleábamos continuamente. El tenía su carácter y yo el mío.

–¿Alguna vez tuvieron una pelea violenta o solamente eran palabras?

–Uf... a cachetadas y en la calle, delante de todo el mundo.

–¿Usted lo amó?

–Mucho. Ahora, la vez más brava en que nos peleamos, él pidió hablar con los ingleses –así llamábamos a la gente de la editorial–. Habló con el director de su diario, con Carlos Sáenz Peña, para hacer una gira por todos los países de América de la costa del Pacífico. Le dieron la autorización.

–¿Se fue?

–Sí, para Chile, pero yo tuve la suerte de ganarle. Resulta que mi director pescó una tos convulsa que le trajo su hija del colegio y nos pasó la enfermedad al jefe de avisos y



Haroldo Conti & Marta Scavac



Jorge Luis Borges & María Kodama

Roberto Arlt & Mary Shine



a mí. Tuve que soportar la tos convulsa y las bromas de mis compañeros, que me decían: "¿Cuál de los dos te contagió la tos convulsa, Bouché o Robirosa?". Robirosa era el jefe de avisos. El doctor Florencio Escardó, que escribía en El Hogar, *dijo que para curar la tos convulsa lo que más me convenía era hacer un viaje en avión, aunque fuera subir, dar una vuelta y bajar, o ir a Córdoba. Yo no pensaba viajar en avión... ¡Dios me libre de eso! Me daba espanto, era muy poco común viajar en avión. La prueba es que mi marido se fue a Chile en tren. Pero yo le gané porque dos días antes de que él se fuera me fui a Córdoba con mi madre, a Unquillo, donde Bouché tenía una cuñada que junto con su marido habían puesto una hostería. Entonces, cuando Roberto Arlt me dejó plantada y se fue a Chile, yo lo dejé plantado a él y me fui a Unquillo.*

A esta celosa le encantaba posar de mujer moderna. Una vez se fue a comer lentejas con el escritor Roberto Ledesma a una fonda que quedaba frente al Parque Saavedra –su casamiento con Arlt permanecía en la clandestinidad porque su condición de casada podía poner en riesgo su empleo a raíz de la posibilidad de quedar embarazada–. Luego, los dos periodistas pobres se fueron a correr por el parque. El la invitó a ir a una posada, nombre que se usaba entonces para los albergues transitorios. Ella dijo que sí con la condición de poder elegirla. Ledesma se entusiasmó con la soltura de esa jovencita que parecía tan seria y seguramente sospechó –sospecha a su vez Elisabeth– que ella cobraría alguna comisión en el lugar. Luego le preguntó: "¿Me podría decir a cuál?". Ella le contestó: "Vamos a ver La Posada del León*", una obra de Rega Molina que se estaba dando. Con el mismo estilo, no cede a las provocaciones de Tcherkaski:*

–No sé si es cierto, pero dicen que el gran amor de Arlt fue...

–Maruja Romero.

–¿Quién fue Maruja Romero?

–Una chica que conoció en un tren.

–¿Usted ya estaba casada con él?

–No, fue mucho antes, pero siempre la recordó, siempre, incluso cuando estaba conmigo. Maruja Romero es una chica que nunca se borró de su memoria.

–¿Era una pianista?

–Sí. Le dedicó El amor brujo *y otro libro al cual le puso una dedicatoria y lo llevó a su casa. El estaba con Carmen, su primera mujer, y tuvo la ingenuidad de arrancar la página donde estaba la dedicatoria. Naturalmente, Carmen se dio cuenta de que faltaba la primera página, compró el libro y leyó la dedicatoria a Maruja Romero. Fue el amor de su vida. Mirta no lo reconoce, yo sí.*

–¿Usted cree que amó más a Maruja que a usted?

–Me parece que sí.

–¿Le duele saberlo?

–No. Yo amé a otros hombres antes de conocerlo a él. ¿Por qué no? Mi primer amor era un cadete de la Escuela Naval; después no. Tuve pequeñas simpatías sin importancia. Cuando me cansaba de ellas, plantaba.

Elisabeth Shine retrata a un Roberto Arlt capaz de comerse una corvina con salsa de anchoas y un flan hecho con seis huevos y luego protestar: "Decile a tu drema que cocina muy mal, la comida de anoche me hizo mal", a quien un vendedor de perros le sugiere que su mercadería no es para él porque le nota pinta de atorrante, un soñador que compraba dos terrenos para hacerse una casa y dejaba de pagar las cuotas en la mitad, pero que continuó siendo socio del Círculo de Prensa para que su futuro hijo tuviera el beneficio de una obra social. La aventura de fabricar medias irrompibles mediante lo que Elisabeth llama "una mezcolanza de látex" imprime a su voz un dejo de rencor; recuerda Tcherkaski:

–El ganaba en *La Razón* 500 pesos, más lo que recibía por los libros y colaboraciones, y nunca la sacó de la vida de pensión. A Mirta Arlt no la quiere nada. "La detesto", me dijo con naturalidad, como detesta que ella haya concluido la obra de teatro *El desierto entra en la ciudad.* Del hijo que tuvo con Arlt habló muy poco. Sé que se llama Roberto, que es bibliotecario y que cuando le preguntan por el padre, contesta como Isabelita: "No me atosiguéis". Ella se peina como Arlt aunque en el día de la entrevista se disculpó porque se había tijereteado la onda. Le molestaba –me dijo– porque le estaba llegando a la ceja. Elisabeth sostiene que Arlt se peinó con la onda una sola vez y por la sugerencia de un fotógrafo de La Casa del Pueblo, que le hizo una foto. Así nació el famoso "mechón arltiano". En general se peinaba a la cachetada con la gomina británica Brancato.

¿Cuál es el método de José Tcherkaski para dejar a la gente "sin ropita", como lo acusó Flora Guzmán? Para él una entrevista tiene que ser lo contrario a un match de boxeo. La define como al arte de estar ausente para hacer presente. Cuando cuenta sus procedimientos, describe su posición como la de un muerto, un mudo, una sombra. A veces se reconoce en la actitud de un psicoanalista, sólo que elude de toda interpretación. Otras se piensa a sí mismo como alguien que habla desde el lugar del público. Con una curiosidad legítima, por eso sus preguntas suenan verdaderas. Al hacerlas, nunca va más allá del pedido de una precisión de los detalles, de una asociación disparadora. El sentido de lo popular que le hizo triunfar como autor de canciones como "Mi viejo" o "Juan Boliche" le permite saber cuál es la ocasión para meter la pregunta espinosa –nunca deliberada sino producto de una lógica interior al diálogo mismo– o "comprar" al difícil que se retacea.

Tcherkaski es autor, amén de varios hits populares, de varios libros de reportajes como *El teatro de Jorge Lavelli, Copi, homosexualidad y creación* y *Torrijos por Torrijos.*

–Entrevistar es mirar y escuchar. No establecer ningún vínculo. Lo que siempre me preocupa es encontrar la primera pregunta. A medida que va girando la respuesta, voy trabajando. Y cuando el otro se queda en silencio y se produce una gran incomodidad, es él quien se ve obligado a seguir hablando. Con Fangio hicimos una especie de campeonato de silencio. El entrevistador debe funcionar como un disparador. También trabajo con la ausencia como compositor. "Mi viejo" ocupó un espacio en un país donde nunca se habló del padre, siempre de la madre. Cuando la canción pegó en todo el mundo, me di cuenta de que había tocado el inconsciente colectivo. Hoy la gente la silba y no sabe qué está silbando, tampoco de quién es.

OTRAS FLORES, OTRA QUE MUSAS

Flora Guzmán es la única de las entrevistadas que no es viuda: en Yala, Héctor Tizón sigue matizando la escritura y el ejercicio de la abogacía con asados "hechos sólo con animales de cuatro patas", siestas y conversaciones medidas de huraño.

–Cuando fui a entrevistar a Flora Guzmán de Tizón, no sabía que esa casa a la que llegué, muy paqueta y con buenos cuadros, era la de su prima Cristina. Me acuerdo de que estaba esperando en el living y de que había un desnivel, algo que tenía el aspecto de un escenario en cuya boca se veía un pasillo que, supuse, venía de la zona de los dormitorios. De pronto vi avanzar, como desde la cuarta pared y muy lentamente, a una especie de estrella de cine de los años '40 envuelta en lo que me parecieron unos metros de gasa... ¿Cómo se llama eso?

–¿Un foulard?

–Un foulard que ella dejaba caer y se acomodaba a cada rato. Muy coqueta, se recostaba en el sofá y me lanzaba golpes de seducción: "¡Ay, qué preguntas tan intensas me hace, usted es terrible!". Todo en un tono de comedia. Cada respuesta era una actuación. Todo empezó como una entrevista académica y terminó como si fuéramos dos locas bailando un baión. Tuve la impresión de que la relación con su marido no era



Héctor Oesterheld & Elsa



Héctor Tizón & Flora Guzmán

del brazo y por la calle, pero que lo quería mucho. Me mostró con mucha seriedad un escrito que Tizón le dictó luego de un infarto, algo que guarda como un talismán. Pero tuve la impresión de que en Flora lo académico es su vida y lo frívolo, su sueño.

Flora Guzmán no puede recordar en que momento conoció a Héctor Tizón. El era el hijo del jefe de estación de Yala, ella era una chica de buena familia interesada en la literatura. Con el tiempo vio crecer esos textos que llegaron a ser recogidos en obras completas, sin complacerse con todos y aconsejando sobre sintaxis, registrando las marcas de la influencia del quechua sobre el español, ejerciendo en casa su profesión de lingüista. Pero está lejos de suponerse una interlocutora esencial de su marido. Ella se dedica a la crítica literaria, aunque no haya podido ocupar un cargo en esa materia cuando ella y Tizón regresaron del exilio en 1982. "Ese año no encuentro trabajo, y cuando puedo entrar en la universidad, me encuentro con que estoy flanqueada de procesistas, y que a mí me han puesto ahí por un especie de touch democrático. Cuando dije que me interesaba la teoría literaria, me dijeron: 'Imposible, tenemos compromisos ya', como si estuviéramos en Harvard, más o menos; entonces me dijeron: 'Si querés, llevá lingüística'. Y ahí me volqué en eso que en realidad no me apasiona."

Se habían ido porque los amigos "caían" todos los días, porque se decía que en sus campos había entrenamiento de guerrilleros, porque en la escuela se hablaba de subversión y ella se levantaba de noche ni bien ladraban los perros mientras Tizón decía ingenuamente: "¿Qué puede pasar? Si vienen, les digo que yo siempre he sido radical". Cable a tierra, pero con una vida independiente de su marido, de todas las entrevistadas ella es la que menos se atiene a aceptar un lugar de albaceas en vida de una obra notable.

En cambio, Dorotea Muhr (Dolly de Onetti) fue la secretaria, la abrepuertas, el brazo derecho de un hombre que vivía decúbito dorsal mientras ella se las arreglaba para seguir usando sus propios brazos para tocar el violín. Para Tcherkaski, Onetti se pasó catorce años en la cama, rodeado de botellas. Aunque sospecha que, más que estar en la cama, Onetti lo que hacía era no salir de su casa para cultivar un personaje. Seguramente se metía en la cama cuando venía alguien –se imagina–. En realidad era un fóbico.

"Cuando ganó el Cervantes, Juan –dice Dorotea Muhr– tuvo que hablar durante una presentación en Alcalá de Henares. Allí tuvo que dar un discurso que le costó horrores. Juan empezó a hablar en público cuando llegó a España y le costó mucho. Tuvo que dar una conferencia en el Instituto de Cultura Hispánica y lo pasó tan mal que lo mandaron en auto a dar una vuelta por España conmigo para distraerse un poco y lo único que hacía era hablar con el chofer, que había leído a Cervantes. Cuando llegábamos a lugares maravillosos como Sevilla o Granada, Juan subía al dormitorio y leía, mientras el chofer me llevaba a mí a conocer. Cuando teníamos que abandonar una ciudad, Juan decía: '¿Dónde tenemos que ir ahora?', como cumpliendo una condena, y estábamos en Sevilla, en medio de la fiesta de la Semana Santa, que es increíble, y yo le contaba a Juan lo que veía y él me decía: 'Lo sé mejor a través tuyo'." Este es el relato de Marta Scavac sobre los comienzos de su relación con Haroldo Conti. El era su profesor de latín en un liceo nocturno, un tipo adulado al que festejaban como autor reconocido. Ella era mala alumna. A raíz de un problema de columna, un día comenzó a retorcerse en su asiento. El la increpó: "¿Qué le pasa? ¿No le interesa lo que digo? Váyase". Ella deseó contestar, pero su timidez se lo impidió. A terminar la clase, corrió detrás del profesor del que se decía que detrás de su talento había un loco de la guerra y le explicó a los gritos que quién se creía que era, ella sufría de la columna. El se desarmó y le confesó sus propios dolores: unas terribles jaquecas. Ella lo odió igual. Hasta que un día una amiga le prestó *Alrededor de la jaula*. Lo que le sucedió lo dejó tan asustada que, temblando, corrió a confesarse a su madre: se había enamorado de un libro. Decidió declarársele al autor, con fama de Don Juan.

Consiguió su teléfono y lo llamó. El pensó que era un levante; ella, que era una boluda. Tenía 26 años y era casada, muy ingenua. Acudió a la cita con una amiga delante de la cual se pensaba confesar ante ese flaco alto que pasó a recogerla en su coche a las siete de la tarde en Callao y Corrientes. Pero cuando ella subió al coche, la amiga no la siguió –era sabia–. Rumbearon para el Tigre. Se sentaron ante un lemon pie y ella dijo: "Profesor, yo estoy enamorada de usted y quería decírselo". El dejó en el aire la cucharita con que recogía su lemon pie. Todo fue entonces discreto, sólo que coronado por una frase final de él cuando ella se bajó del auto: "Ahora que la conocí, no quiero perderla, Marta". Y no la perdió, aunque tuvo que sacarla de la cárcel cuando ella volvió de la casa de su madre, adonde se había refugiado de la casa conyugal. Tenía que buscar algunas cosas de los chicos. Y arregló con su marido que una mucama le alcanzaría la llave. "Cuando abro la puerta, entran un montón de policías, con armas largas. Yo alcanzo a levantar las manos, por esa cuestión de instinto, y dije la frase mágica: 'Soy la dueña de casa, no tiren'. Me esposaron a mí, esposaron a mi hermano, nos llevaron esposados abajo. ¿Qué había pasado? Mi marido estaba en combinación con esta mujer, que llama a la oficina para decirle que ya estábamos en la casa con mi hermano (el departamento era muy grande, llama, yo ni me entero), y él a su vez llama a la policía, diciéndole que había ladrones muy peligrosos en su casa." Conti, por intermedio del marido de Marta Lynch, que era abogado, la sacó de la prisión que sufrió en una comisaría de la que estaba a cargo el comisario Rossi, un torturador que luego fue asesinado por una organización armada. Para Marta, aquello fue un anticipo, una suerte de profecía de la desaparición de Haroldo, ocurrida años más tarde, en tiempos en que ese ateo de las instituciones religiosas, todas las noches, acostumbraba tocar la frente de su hijo Ernesto y rezar en latín.

En *Conversaciones con mujeres de escritores*, María Kodama logra pasar los propios controles y dar cuenta de un Borges que, aun cerca de la muerte, busca goce a través del lenguaje. "Cuando llegamos a Ginebra, me dijo: 'María, tenemos que llevar la misma vida que en Buenos Aires. No debemos dramatizar nada de esta situación. Busquemos a un profesor para seguir aprendiendo japonés. Así después usted continúa y yo cesaré en el momento en que los dioses decidan'. Me puse a buscar un profesor de japonés. Había un instituto, pero no permitía a los profesores dar clases particulares. Decidimos buscar por el diario. Allí encontramos el aviso de un profesor egipcio que daba clases de árabe. Le dije: 'Borges, ¿no le interesaría tomar clases de árabe?'. 'Llámelo ahora mismo', respondió. Al hacerlo, el hombre notó que era extranjera.

Cancerberos de la obra notable o guardianas de la memoria del hombre más allá de su condición de autor célebre, casi siempre muy activas en la construcción de sus personajes, las seis entrevistadas transmiten de diversos modos la certeza de haber sido fundamentales en la misión que antaño cumplían las musas y las secretarias.

Preguntó para qué quería tomar clases de árabe, yo no había tomado conciencia de la hora que era: las once de la noche. En Europa nadie llama por teléfono a esa hora. Le expliqué que era profesora de literatura y que en mi país no tenía oportunidad de aprender árabe. Quiso saber donde debía darme clases. Le dije que estaba en un hotel. En ese momento, el teléfono se quedó mudo. Eldomingo, cuando llegó, le comenté que había otro señor que también iba a tomar las clases. Al egipcio se le dilataban los ojos cada vez más. Cuando vio a Borges, se largó a llorar, había leído su obra transcripta al árabe."

La entrevista a Elsa Oesterheld tiene su propia identidad dentro del libro, no sólo por su tono y por la tragedia que narra sino porque su estructura podría dar origen a una obra teatral, ya que el peso de lo dicho y aunque Tcherkaski se comprometa a través del encuentro en una dimensión paraperiodística. Elsa dice haber visualizado la escalada de violencia, acusa a la dirigencia montonera por su política de exposición de los cuerpos de sus militantes y luego cómo se siente sola en los organismos de derechos humanos. Con lucidez exige la autocrítica, pero insiste en responsabilizar a Pablo Fernández, amigo de su casa, de haber arrastrado a Oesterheld y a sus hijas a un compromiso que ella vio riesgoso desde la ejecución de Aramburu. Y recuerda con estupor el encuentro con Graciela Fernández Meijide cuando fue a llevar sus denuncias a la Asamblea Permanente de Derechos Humanos: "Llevé cinco historias, porque eran mis yernos también. Yo las puse a todas y entonces le dije: 'Esto es lo que me está pasando a mí; dos de las chicas estaban embarazadas'. No sé qué decirte porque miró, me dijo que lo iba a leer... Yo esperaba encontrarme con una persona muy cálida, me resultó muy fría; es la impresión que me dio. (...) Yo creo que no le importó nada. Se lo transmitió todo a otra persona, que era un muchacho ayudante de ella, que después se hizo muy amigo mío. Ahora lo he dejado de ver, pero en realidad no movieron un dedo por mí hasta que llegó la Conadep".

–Elsa es una ama de casa sensata que narra desde alguien a quien se le destruyó la familia –recuerda Tcherkaski–. No estoy de acuerdo con la influencia decisiva de Fernández Long sobre Oesterheld. Creo que el cambio de él, su radicalización, es paralela a la de las hijas. No se puede convencer a nadie que de antemano no está dispuesto. Lo que me sorprende de Elsa es que el dolor para ella es una herramienta que le da motivo de vida. Perdió cuatro hijas, un marido, dos yernos y dos nietos. Pero siente que tiene que contar su verdad y, a diferencia de otras verdades, la de ella está en estado de sospecha. Sin embargo, es una celosa guardiana de la obra de Oesterheld. Con Marta no ocurre. Se quedó en el dolor.

Conversaciones con mujeres de escritores se recorre creyendo escuchar, a través de los tonos y los registros narrativos, voces de mujeres enamoradas, pero que han sido transcriptas al modo de una traducción sensitiva que le debe todo a la escritura. Por eso la insistencia de Tcherkaski en privilegiar su trabajo sobre el clima y la transferencia durante el momento de la entrevista es discutible. Y es notable que, a pesar de proponerse como un entrevistador austero que marca la distancia y jamás fuerza las circunstancias, también sepa "pasarse del otro lado" para dar cuenta de una insoportable emoción propia. Por ejemplo cuando, al final de la entrevista a Elsa Oesterheld, declara sin temor a la vergüenza, con la irresponsabilidad de sucumbir a un momento verdadero: "Yo te voy a decir algo... Yo hice muchas entrevistas, pero en ésta he quedado perdidamente enamorado de vos porque realmente sos un homenaje a la vida".

PABLO PIOVANO

La vida suspendida

POR SONIA TESSA*

El cauce del río Salado no llega hasta Rosario, pero el efecto de su crecida puede palparse en el aire de esta ciudad, ubicada a 170 kilómetros al sur de Santa Fe. Acá hay otra inundación, menos letal, de bronca y de impotencia. Bronca porque el gobierno provincial intentó disfrazar de inevitable un comportamiento de la naturaleza que los hombres pueden controlar desde hace siglos. Impotencia por el desamparo de miles de inundados, mujeres, niños y hombres, que desde hace diez días están librados a su suerte. Y una profunda tristeza porque esa ciudad ya nunca será la misma, por las heridas que no cerrarán, por los hombres y mujeres que perdieron retazos de su historia en el agua que arrasó con sus vidas anteriores.

Algunos optimistas hablaron de inundación de solidaridad, y también fue cierto. "Lo nuevo que permite mostrar esta catástrofe es que lo que venía creciendo a nivel social es la solidaridad, y esa conciencia obliga también a replantear la relación de la sociedad con el Estado", reflexionó María Angélica Mamet, integrante del Comité de Salud Mental de Santa Fe, que trabaja en los centros de evacuados desde el primer día.

La ayuda solidaria de los rosarinos es incesante, como la del resto del país. El dique que esa solidaridad encuentra en la ciudad de Santa Fe es la inoperancia que impide su distribución eficaz. El Estado no garantiza ni siquiera la eficiente entrega de la ayuda alimentaria que recibió a granel, y entonces la suspende. No pudo evitar la tragedia, ni fue capaz de avisarle a la gente que corría peligro, y ahora no la asiste. La inundación desnuda la verdadera dimensión del Estado mínimo que produjeron las políticas neoliberales, cumplidas a rajatabla en esta provincia. La paradoja es que se revele en una ciudad que vive del Estado.

Desde el televisor, las imágenes arrasan con lo conocido. Y eso que estar allá es mucho peor. Los colegas que viajan repiten lo mismo: "Esto es Bagdad". El nudo en la garganta es permanente, para los que están allá, y para los que no están. Rosario y Santa Fe son dos hermanas que se aman y se odian. En estos días, la vieja rivalidad está suspendida, y prevalece la cercanía de una capital provincial donde siempre hay un padre, una amiga, una prima o un novio. Son poco más de dos horas de colectivo.

Desde allá llegan también sonidos, casi siempre en la forma de pedidos. Un padre desesperado del otro lado del teléfono que necesita conseguir colchones para maestros autoevacuados, y el Estado no se los da. Los mismos maestros que pusieron el cuerpo en las escuelas, donde la gente se refugió. Ellos dan comida y aliento. En todos los centros de evacuados, no sólo en las escuelas, se garantizan los alimentos, la atención sanitaria, la contención que brindan los voluntarios, el apoyo psicológico del Comité de Salud Mental.

Pero la peor parte la llevan los que escaparon del agua hacia casas de amigos y familiares. Huyeron sin que nadie los ayudara. Fueron miles de personas, sobre todo de mujeres, que salieron con los hijos en brazos, a la madrugada, bajo la lluvia. Buscaron una mano amiga, y la obtuvieron, pero ahora deambulan por la ciudad para obtener una asistencia estatal que les permita alimentar a familias multiplicadas en pocos días. Son casas donde la gente se amontona y tiene que comer, dormir, seguir atontada mientras espera para volver a su hogar. Sin anticiparse a las ausencias que encontrarán.

Y no sacarse las imágenes de la cabeza. El agua llega hasta el techo, la gente vive desde hace días sobre su casa, pide comida a las lanchas que pasan. Piden agua, piden cigarrillos. Piden que alguien se ocupe de ellos. ¿Hay una imagen más elocuente del desamparo? Estas personas instaladas en sus techos, que pasan día y noche como guardianes de sus escasas pertenencias, quizá no quieran resguardar sólo el televisor y la heladera, seguramente también quieren defender su vieja vida de la voracidad del agua, que se llevó todo.

Pero aquella vida desapareció para siempre. Las ausencias más visibles serán las muertes. El gobierno ocultará el número mientras pueda, porque será tan intragable que removerá las aguas de la bronca y la impotencia.

La ausencia es corpórea, pero también simbólica. La ciudad de Santa Fe, la que fue, ya nunca volverá a estar ahí. Y cuando el olor nauseabundo sea sólo un horrible recuerdo, no estará la historia que cada casa guarda, porque tampoco estarán los objetos que evocan esa memoria. No habrá fotos, ni las señas de identidad que uno esparce día a día en su lugar. Un paisaje desaparecerá. Muchos inundados viven la ilusión de encontrar sus viviendas cuando baje el agua. La elaboración de esa pérdida es una de las prioridades para el Comité de Salud Mental. "La gente espera encontrarse con algo, y ya no va a encontrar lo que tenía", apunta Mamet.

Porque el agua todavía tardará en bajar, y mientras tanto la vida está como suspendida. Si el presente de Santa Fe es trágico, el futuro será aún más triste, más pobre, más desolador. A los inundados les queda su deseo de seguir viviendo, y el abrigo de la solidaridad. El deseo, la acción común serán los dos pilares para la reconstrucción, que fue anunciada por el gobierno, pero la están haciendo los santafesinos.

* ROSARIO/12.



Se siente (y está) en su hora más alta como intérprete y también como showman. En La Casona, **Horacio Molina** canta divinamente y charla con el público. Distendido y elegante, entre la más honda emoción y el paso de comedia, hechiza a su auditorio con un repertorio siempre cambiante. Bah, que está de rechupete.

POR MOIRA SOTO

No he hablado demasiado bien de mí? Me da un poquito de pudor, que quede claro que no intento pontificar...", se inquieta Horacio Molina sobre el final de la entrevista. Es que este artista de la canción popular está en un momento de bonanza total y no lo puede disimular. De máximo esplendor vocal, haciendo un espectáculo (en La Casona del Teatro, Corrientes 1975, los sábados a las 20.30) francamente morrocotudo. Dicho esto de un intérprete que ha ofrecido a lo largo de su camino shows memorables, grabaciones para atesorar (sus dos últimos CDs: *Mil recuerdos* –boleros, canciones de amor– y *Clásicos 2* –que incluye "Cristal", "De todo te olvidas", "Sólo se quiere una vez").

Con la sencillez de siempre, reivindica para sí la condición de amateur: aquel que hace algo por puro amor, por simple placer, apasionadamente. Y este hombre es un romántico que se muere de sentimiento viendo el film *Embriagado de amor* ("ése soy yo") y que asalta el corazón del público cantando casi en secreto valses melancólicos, tangos evocadores, para luego ingresar gozosamente –milonga mediante– en otro territorio, más humorístico, donde florece el comediante encantador. Las (los) que ya lo conocen, saben que Horacio Molina es un grande del tango (y de otros géneros). Pero seguro que nunca lo vieron/escucharon en tal estado de gracia, de plenitud artística, de seducción personal. Rompe corazones con los mejores recursos haciendo un "Flor de lino" para alquilar palcos en el mismísimo Colón, y al rato los regocija con un candombe retozón.

–Desde el escenario, el viernes pasado, transmitías una neta sensación de libertad y disfrute...

–Es que el viernes fue así. Cuando yo tengo bien la voz, me la olvido, no estoy pendiente y eso me permite sacar el artista: toda la emoción acumulada, todo lo que he venido estudiando, experimentando. Además, en La Casona me siento muy protegido: el sonido está perfecto, impecable; las luces son ideales; tengo este músico increíble, Jorge Giuliano, una bestia realmente con quien logro una conexión total. Lo que me enriquece este tipo es impresionante. Por supuesto que en estas condiciones me siento libre y disfruto plenamente.

–Funcionó muy bien que cantaras primero los temas de mucho espesor emocional –"Flor de lino", "Fruta amarga"...– y después llegara el humor, canciones más ligeras, la milonga, el candombe. Es decir, llorar primero y reír después.

–Salió así, vino solo. Justamente por manejarme con libertad, sentir ese intercambio con el público estando todo bien, empezando por la voz. Ahí me sale el Horacio Molina bueno, el que está distendido, plácido, se entrega, abre su corazón, despliega el humor.

–¿El mejor de los Horacios?

–Sí, claro. Pero cuando aparecen problemas, me puedo poner tenso. No sé disimular lo que me está pasando: ése es el riesgo. Es que yo no aprendí nunca a fingir, a engañar al público con el que siempre he sido sincero, nunca he careteado. Por eso cuando pasa el milagro del viernes es absolutamente de verdad y la gente lo sabe. Estábamos como chanchos. Todo el mundo feliz, gozando. La "Flor de lino" del viernes, por ejemplo, fue una cosa seria. Me sentía en el aire, que levitaba...

–El precio de esta independencia, de no responder a imposiciones marketineras, ¿ha sido, quizás, restringir una potencial popularidad que bien te merecerías?

–Quizás no manejé mi carrera adecuadamente en ese sentido, aunque en lo artístico, sin dejar de lado la autocrítica, estoy bastante conforme conmigo mismo. Cuando percibo la emoción de la gente, del público común, pienso que podría funcionar en una temporada de Gran Rex o de Opera, de cuatro o cinco funciones. Nunca quise ser elitista, fue una etiqueta que se me puso. Para mí fue un invento, una mentira que me ha perjudicado. Siempre me resistí a esa imagen de *finoli* que algunos han insistido en adjudicarme. Pero en las primeras etapas me agarró desprevenido. También hubo situaciones de vida privada que fueron usadas hasta el cansancio, sin que tuvieran que ver, incluso mucho después de perder vigencia. Y debo mencionar un rasgo de mi carácter: el ser hiperexigente, lo que se suele confundir con capricho. Sinceramente, creo que yo sólo pido lo mínimo para hacer las cosas bien. No tengo problemas con el cartel ni con el estrellato. Pero por mi manera de ser me han pasado por encima colegas muy bien contenidos por sus representantes o agentes. Y yo no tenía quién me cuidara, se batiera por mí. Por otra parte, no soy peleador ni mala leche, ni creo tener nada de divo. Tampoco estúpido: me pasa por encima un gusano y me doy cuenta. Ahí sí me hace rabiar. Y a lo largo de 42 años de carrera he visto pasar muchos gusanos, también los he visto desaparecer. Volviendo a tu pregunta: no te digo que me pueda convertir en un ídolo de multitudes y llenar un River Plate. Ni Shakira ni Luis Miguel, quizás más cerca de un Sandro, en otro estilo, con otro repertorio, obviamente.

–Más allá del manejo acotado en nivel de difusión, hay que reconocer que nunca hiciste nada porque estaba de moda. Quizás es el momento de capitalizar esa conducta tuya, la estima que despertás en un público que puede ampliarse, en los críticos más exigentes...

–¿Sabés que es algo que estoy pensando ahora? Más allá de lo que puedo ofrecer artísticamente, tengo una ventaja: no estoy gastado. Hay mucha gente que todavía no me conoce. Y yo querría que tuvieran esa oportunidad. Porque sé que no soy difícil ni exclusivo, porque lo que me gusta es ir directo al corazón del ama de casa de Mataderos o de Flores, de Caballito o de La Boca. También es verdad que no pertenezco a ninguna capilla, a ningún grupo de influencia, estoy al margen de todo eso y lo seguiré estando. A mí lo que me interesa ahora es llegar a más gente, que se expanda esto tan bueno que está pasando en La Casona.

–El haber mantenido esa integridad, ese rigor, esa autonomía artística, quizás te ponen en un estado ideal para una especie de relanzamiento.

–Totalmente de acuerdo. Me siento vocalmente como nunca, en escena como pez en el agua. He perdido ciertas inseguridades, no hay trabas. Y cuando vienen y me dicen: "Hay un lugarcito chico, justo para vos", puedo responder: "No, yo quiero el Colón, me sentiría seguro ahí". Aunque suene a vanidad, me le animaría.

–Con la dicción no tendrías problemas, pero vos, más allá de la modulación, paladeás cada palabra, cada frase, dándole sentido.

–El secreto del canto es ése: cantar como si hablaras. Eso que algunos sin entender nada comentan: "Qué bien que dice...". Justamente, la gran condición del canto es que no se note ningún esfuerzo.

–¿Como Fred Astaire cuando bailaba?



–Exactamente, y mirá todo el trabajo que había detrás. A veces se valoriza el efecto, la *voce* que es lo más exterior.

–Cada tango, cada tema, ¿tiene su relato, su emoción, incluso diversos grado de hondura?

–En determinados temas, siento que me pongo en un lugar de ternura, de contemplación si se quiere, sin involucrarme del todo. Me sitúo un cachito afuera, apenas. Se trata de la construcción de diversos personajes, algo que aprendí, de chico, de Gardel. El tenía la distancia mínima, exacta de la emoción. Era, además de todo, un gran narrador: yo, de muy chico, mucho antes de valorar su voz, oía las historias, él era mi cuentista preferido. Hay distintos aspectos del canto: la interpretación, la musicalidad, el color de voz, el fraseo, el ritmo... muchos elementos que se amalgaman. A veces me parece que se ha perdido un poco el valor del arte de cantar, de la belleza del canto, sin llegar al pavoneo, al exhibicionismo, por supuesto.

–Siempre hubo quienes no te perdonaran que pasaras del bolero al tango, se te cerraron ciertos circuitos. Encima hacías boleros en una época en que el género no estaba reivindicado por los intelectuales como actualmente...

–Exactamente, los que cantaban boleros eran medio pelotudos. Yo hacía boleros divinos, de amor loco total, que seguramente voy a cantar los próximos sábados, sin dejar el tango. Tuve la suerte de haber oído a muchos maestros: Pedro Vargas, Elvira Ríos, Lucho Gatica... Nunca alimenté prejuicios respecto de los géneros: además de tener como patrón a Gardel, de oír a Floreal Ruiz, Carlos Dante, Troilo, Fiorentino, Verón, Gómez, Corsini... Tenía una información musical total de lo que es el tango. Y también, una data muy grande jazzística, clásica, brasilera, de casi todos los géneros. Mi intención siempre es tratar de acercarme a un tema tratando de comprender cómo el autor lo soñó, cómo fue concebido. Esto que te digo sirve para Vivaldi, Schumann, lo que sea. La música se escribe parcialmente, con ciertas indicaciones del autor, pero la musicalidad no se puede escribir, aflora en la interpretación. El que lo hace se comunica a través de las galaxias con el compositor, el poeta. Hace poco escuché un recital de Cecili Bartoli en vivo en París: estaba poseída por Vivaldi que entró en su cuerpo, le dijo: "Te amo, casémonos", y se produjo el milagro.

–En parte puede ser la elección del repertorio, pero ningún tango cantado por vos suena misógino, ni siquiera cuando decís que las mujeres son las que matan la ilusión. Parece que no te lo creés, lo decís quedito.

–Como primera medida, soy un enamorado del amor y de las mujeres. En general, son mis cómplices, con ellas me siento muy cómodo, más que con los hombres. Será porque en la infancia me fueron transmitidos estos sentimientos. Siento que ellas me apañan, me cuidan. A los hombres les da mucha vergüenza tener sentimientos, no sé de dónde viene eso, es una carencia que tienen. Por ejemplo, me enferma esa manera asquerosa que poseen algunos de hablar de sexo por televisión. ¿Cogen así esos tipos? Pobre gente, ellos y ciertas mujeres que se exponen y les dan letra y convierten en porquería algo que es sublime: hacer el amor. Le pasan como un barniz barato a una madera maravillosa...

–Tus espectáculos, tus discos, suenan a fragmentos de una autobiografía. Canciones de tu vida que van cayendo como fichas...

–Sí, por ahí recupero viejas canciones olvidadas, de pronto incorporo algunas que nunca había hecho... Tengo miles que sí, van escribiendo mi historia, mis gustos. Que van apareciendo según la función, el clima que se crea, casualidades que ocurren. Parto de ciertas pautas, claro. El espectáculo del viernes pasado no lo había pensado así. Faltó un piano, un músico invitado, entonces hice otra cosa y salió maravillosa.

–Hablemos del comediante, del humorista, del que se divierte payaseando, improvisando gestos cómicos, por ejemplo cuando te piden varios temas a la vez.

–Eso lo tengo muy incorporado, es genético. Mamá era así, lo tiene Juana, es una característica de la familia Molina. Me siento actor totalmente al hacer una canción. Los buenos cantantes, los buenos músicos, tienen mucho de actores.

–¿Cuán consciente sos de tu poder de seducción sobre la escena?

–Más o menos. Es un poder, sin duda. Si seducís siendo vos misma me parece totalmente válido. Histeriquear me resulta asqueroso. Para seducir, con tu color de voz emociones que comunicás, con la complicidad es algo legítimo. Agradar con tus maneras, sin sobreactuarlo. Creo que casi toda la gente del espectáculo ejerce alguna forma de seducción. Y la gente en la vida, también.

–Los que te conocen de más cerca saben que la exquisitez de músico se prolonga en un gourmet que no se priva de cocinar. ¿Podemos cerrar con alguna receta?

–El asado debo admitir que es lo mío, eximios en este arte me han preguntado: "¿Cómo lograste esta molleja?". Y yo no puedo hablar, porque más que un secreto es un don... Y años de cometer errores. Tenés que darte cuenta cuándo una carne fue congelada, cuándo el carnicero te miente los días de frío por el color. Si hago pulpo –español, preferentemente–, le agrego una cebollita frita, con ese gustito de cuando empieza a tostarse, que después dejás en el jugo del pulpo haciéndose, poniéndose muy tierno. Las papas arenosas hervidas las tenés que dejar apenas duras para que no se deshagan.

–¿De postre?

–No es mi especialidad, podría ser un arroz con leche quizás con cascarita de limón y vainilla. Un poquito chirle.





Sin título

Formas puras, objetos sin nombre, piezas que parecen propias de un sueño infantil componen la muestra de **Elba Bairon** en la galería Luisa Pedrouzo. Estas obras bellas, que difícilmente admiten palabras, dialogan entre sí y construyen un universo personal y perfecto: el de la artista.

POR MARTA DILLON

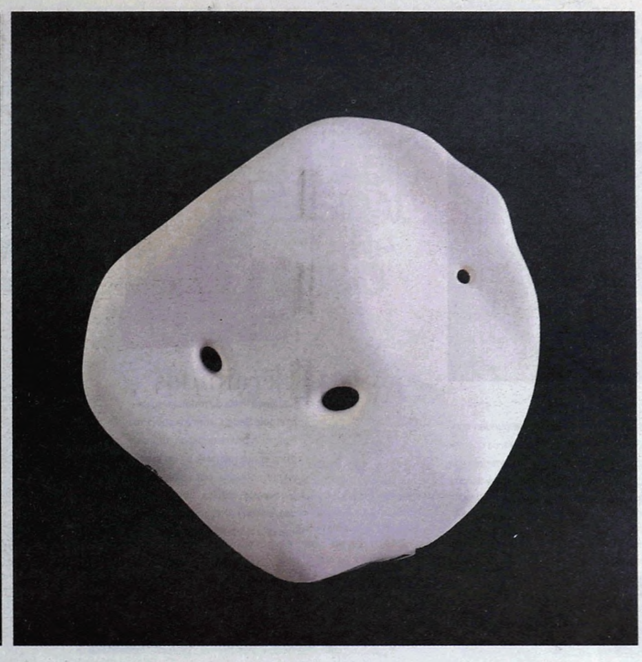
En el centro de la galería una muñeca yace como abandonada, con su canasta negra sobre la cabeza, el brazo en jarra como una bailarina de folklore español y un trozo de pasto pintado arrancado de ningún lado para que ella pueda pararse sobre sus pies pintados. La está velando una gallina de cresta roja, paradita sobre su propio montículo verde, la única cosa que está erguida en esta galería blanca y silenciosa en la que los objetos están apoyados como una graciosa concesión para el espectador. Porque todo lo que rodea a la muñeca de escala humana que yace en el suelo junto a su gallinita blanca podría también estar volando como vuelan los objetos en los sueños, yendo y viniendo en espirales, convirtiendo lo inocente en amenazador y lo impensable en cierto. Elba Bairon, la hacedora, abre una sonrisa tímida para que sus ojos vaguen por el suelo mientras busca alguna palabra que la conforme para agregar a la obra que expone en la galería Luisa Pedrouzo. Pero ninguna sirve. Si ella ya hizo, por qué debería hablar ahora. Que le da vergüenza, que no tiene nada interesante que agregar a esas cuantas piezas que descansan (al menos eso parece, que las piezas también se tomaron un respiro para dejarse observar, que acordaron quedarse quietas por una vez) en una galería tan despojada como las obras que Bairon expone. A regañadientes entonces, Elba confesará que la única figura de la muestra –la única que acepta algún mote más que objeto o pieza– se despegó de unas acuarelas pequeñas, que pintó por puro placer, porque la muñequita le parecía linda, simple, sintética, hace poco menos de diez años. Ahora la figura volvió por su deseo de "conectar(se) con un cuerpo". Aunque ese cuerpo allí volcado, de colores desteñidos, también termine siendo abstracto.

Estos objetos sin título (aunque la descripción de los materiales: cartón piedra, pasta de papel, estuco, funcionen como tal) parten de una idea. Son la materialización de una idea, dice Daniel Molina en el prólogo del catálogo, que insiste, casi como una declaración política, que idea no significa concepto. Es algo que se puede anotar, sin embargo, algo que puede ser puesto en palabras, aunque Bairon las retacee, porque es así como empieza a trabajar. Primero escribe la idea inicial, después necesita de toda su atención para que las formas que le sugieren los materiales no la lleven de viaje demasiado lejos de su punto de partida. Ella es una mujer rigurosa que busca el despojo como un norte hacia el que avanza, en su obra y en su vida, por decisión propia y por necesidad. Porque su arte es reflejo de un universo personal que habita en este mundo y en estas coordenadas de tiempo y espacio y tampoco ha podido (ni ha querido) sustraerse de esta época de pérdidas y despojo. Esta vez buscó la extrema simplicidad de las formas, encaró un cuerpo, como ella dice, pero un cuerpo que remite a lo barato, "sin ningún sentimiento popular", sólo intentando ser fiel a sí misma, a eso que anotó en un papel y que puede ser tan sencillo como "todo opaco". Una consigna que no pudo cumplir porque después le pareció vacua aunque lo único que haya de brillante en su muestra es un "punto negro", según la hacedora, la copa de un helado, para quien escribe, al menos la huella de una lamida que remite en su reflejo a la humedad de la saliva. Hay también un objeto rojo, facetado, que no es brillante pero destella por el color del óleo y porque es pleno y parejo y si no fuera por las aristas podría decirse también que es un punto, un punto rojo en un universo de blancos y negros que parecen desprendidos de esa figura principal, como si se la hubiera desmembrado y desteñido hasta convertirla en lo que fue antes de que los colores le prestaran algún rasgo de humanidad. Como si la muñeca hubiera estado en manos de un niño en la etapa oral que la ha sobado hasta que perdió su forma, hasta convertirla en lo que fue en un principio. O en lo que no es.

Alguna vez a esta mujer de 55 años la conmovió el rigor de la técnica. Fue cuando dejó la Escuela de Bellas Artes de Montevideo para estudiar pintura china. Entonces se maravilló por ese mundo estricto, reglado, contenedor para quien, por fuerza, había tenido una vida errante. A los cinco años dejó el país de sus padres, Bolivia, buscando refugio de la persecución política. La familia pasó por Brasil, por la Argentina, hasta que tuvo que desmembrarse para poder resistir y a Elba le tocó la casa de una tía en Uruguay. Allí fue donde el corset de la pintura china, casi una caligrafía para ella, le enseñó cómo el azar y la voluntad pueden conjugarse para que un trazo se convierta en un dibujo. Fue después de ese apego a la norma que viajó a Buenos Aires, que estudió grabado porque todavía no podía soltarse de la seguridad de un soporte técnico y que dejó todo para







Sin título

Formas puras, objetos sin nombre, piezas que parecen propias de un sueño infantil componen la muestra de **Elba Bairon** en la galería Luisa Pedrouzo. Estas obras bellas, que difícilmente admiten palabras, dialogan entre sí y construyen un universo personal y perfecto: el de la artista.

POR MARTA DILLON

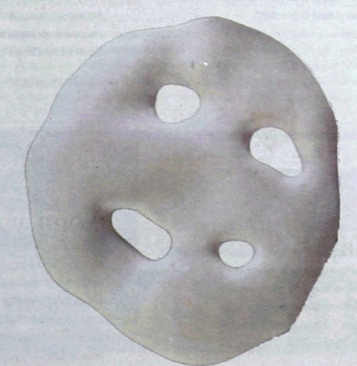
En el centro de la galería una muñeca yace como abandonada, con su canasta negra sobre la cabeza, el brazo en jarra como una bailarina de folklore español y un trozo de pasto pintado arrancado de ningún lado para que ella pueda pararse sobre sus pies pintados. La está velando una gallina de cresta roja, paradita sobre su propio montículo verde, la única cosa que está erguida en esta galería blanca y silenciosa en la que los objetos están apoyados como una graciosa concesión para el espectador. Porque todo lo que rodea a la muñeca de escala humana que yace en el suelo junto a su gallinita blanca podría también estar volando como vuelan los objetos en los sueños, yendo y viniendo en espirales, convirtiendo lo inocente en amenazador y lo impensable en cierto. Elba Bairon, la hacedora, abre una sonrisa tímida para que sus ojos vaguen por el suelo mientras busca alguna palabra que la conforme para agregar a la obra que expone en la galería Luisa Pedrouzo. Pero ninguna sirve. Si ella ya hizo, por qué debería hablar ahora. Que le da vergüenza, que no tiene nada interesante que agregar a esas cuantas piezas que descansan (al menos eso parece, que las piezas también se tomaron un respiro para dejarse observar, que acordaron quedarse quietas por una vez) en una galería tan despojada como las obras que Bairon expone. A regañadientes entonces, Elba confesará que la única figura de la muestra –la única que acepta algún mote más que objeto o pieza– se despegó de unas acuarelas pequeñas, que pintó por puro placer, porque la muñequita le parecía linda, simple, sintética, hace poco menos de diez años. Ahora la figura volvió por su deseo de "conectar(se) con un cuerpo". Aunque ese cuerpo allí volcado, de colores desteñidos, también termine siendo abstracto.

Estos objetos sin título (aunque la descripción de los materiales: cartón piedra, pasta de papel, estuco, funcionen como tal) parten de una idea. Son la materialización de una idea, dice Daniel Molina en el prólogo del catálogo, que insiste, casi como una declaración política, que idea no significa concepto. Es algo que se puede anotar, sin embargo, algo que puede ser puesto en palabras, aunque Bairon las retacee, porque es así como empieza a trabajar. Primero escribe la idea inicial, después necesita de toda su atención para que las formas que le sugieren los materiales no la lleven de viaje demasiado lejos de su punto de partida. Ella es una mujer rigurosa que busca el despojo como un norte hacia el que avanza, en su obra y en su vida, por decisión propia y por necesidad. Porque su arte es reflejo de un universo personal que habita en este mundo y en estas coordenadas de tiempo y espacio y tampoco ha podido (ni ha querido) sustraerse de esta época de pérdidas y despojo. Esta vez buscó la extrema simplicidad de las formas, encaró un cuerpo, como ella dice, pero un cuerpo que remite a lo barato, "sin ningún sentimiento popular", sólo intentando ser fiel a sí misma, a eso que anotó en un papel y que puede ser tan sencillo como "todo opaco". Una consigna que no pudo cumplir porque después le pareció vacua aunque lo único que haya de brillante en su muestra es un "punto negro", según la hacedora, la copa de un helado, para quien escribe, al menos la huella de una lamida que remite en su reflejo a la humedad de la saliva. Hay también un objeto rojo, facetado, que no es brillante pero destella por el color del óleo y porque es pleno y parejo y si no fuera por las aristas podría decirse también que es un punto, un punto rojo en un universo de blancos y negros que parecen desprendidos de esa figura principal, como si se la hubiera desmembrado y desteñido hasta convertirla en lo que fue antes de que los colores le prestaran algún rasgo de humanidad. Como si la muñeca hubiera estado en manos de un niño en la etapa oral que la ha sobado hasta que perdió su forma, hasta convertirla en lo que fue en un principio. O en lo que no es.

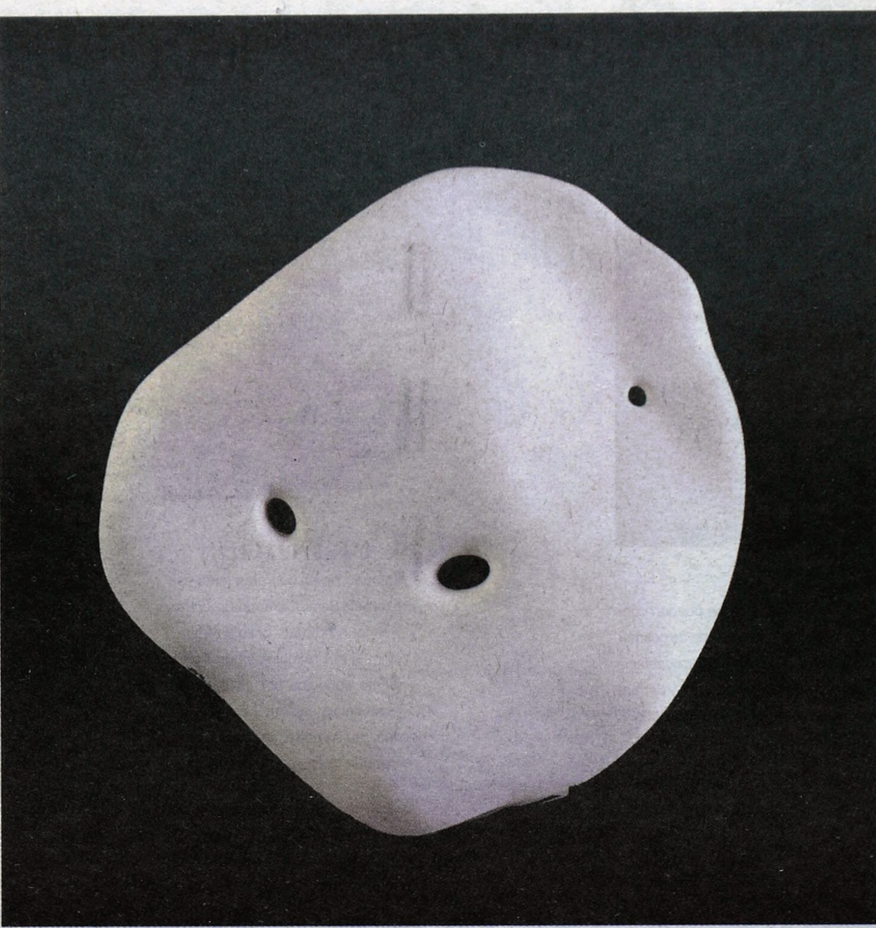
Alguna vez a esta mujer de 55 años la conmovió el rigor de la técnica. Fue cuando dejó la Escuela de Bellas Artes de Montevideo para estudiar pintura china. Entonces se maravilló por ese mundo estricto, reglado, contenedor para quien, por fuerza, había tenido una vida errante. A los cinco años dejó el país de sus padres, Bolivia, buscando refugio de la persecución política. La familia pasó por Brasil, por la Argentina, hasta que tuvo que desmembrarse para poder resistir y a Elba le tocó la casa de una tía en Uruguay. Allí fue donde el corset de la pintura china, casi una caligrafía para ella, le enseñó cómo el azar y la voluntad pueden conjugarse para que un trazo se convierta en un dibujo. Fue después de ese apego a la norma que viajó a Buenos Aires, que estudió grabado porque todavía no podía soltarse de la seguridad de un soporte técnico y que dejó todo para dedicarse a criar a sus hijos, aunque nunca dejó de dibujar. No sé decir si perdí o gané el tiempo que dediqué a los niños, dice Elba con pudor de madre. Lo cierto es que necesitó de ese tiempo de silencio para encontrar su lenguaje propio, para animarse al volumen y encontrar allí la materia con que construiría su universo privado. Ahora que ha recorrido ese camino, que el volumen le ha dado la libertad suficiente como para abandonarlo todo menos las formas puras, Elba se pregunta cómo será dibujar. Cómo será volver al principio. O mejor, que las armas del principio vuelvan ahora cuando hay tanto por detrás como por delante. La incógnita es tentadora, pero por ahora es sólo eso. Elba prefiere no hacer demasiados planes. Sencillamente porque el tiempo concreto es lo que necesita para alumbrar sus piezas. Y necesita tanto que a veces cree que no le va a alcanzar. "Es que siento que soy muy lenta, que la mitad de las ideas que tengo se quedan en el camino. No sé si es que dudo demasiado o que la preparación artesanal de los materiales conspira en mi contra."

"Estas piezas, como me sucede en la mayoría de las muestras, toman sentido cuando están juntas. No digo que no puedan separarse pero me da la sensación de que solas son más mudas todavía." Si las piezas pierden el habla en soledad, juntas construyen un silencio espeso. Tal vez porque hay cierto conflicto entre las piezas romas y las filosas, como si las primeras temieran el contacto con las segundas. Como si las aristas de esos objetos que remiten a estacas o, en una mirada más inocente, a gomas de borrar que cuando empiezan a ser usadas (produciendo ese placer sencillo de eliminar los rastros del grafito del papel blanco) serán también romas, serán hermanas de las otras piezas que ahora merecen estantes, mesitas, repisas. Las filosas habitan el piso, sólo una se irguió desde esa primera superficie y necesitó de la pared para conservar su altura. Las otras, las que merecen su soporte, a su vez, parecen estar ahí sólo para sostener esos agujeros que las animan como una invitación. A meter el dedo, como los niños, a conocer lo que hay del otro lado poniendo en riesgo el cuerpo en ese juego, sabiendo que no hay del otro lado más que lo que se puede inventar. Elba Bairon expone estas obras como una ofrenda, en la perfección de las formas puras se pueden adivinar sus manos recorriéndolas una y otra vez, con la mente en blanco, o en el blanco, obligando al material a cumplir con su deseo primero, ese que anotó en el papel. Pero dejando a la vez que la forma la seduzca, le enseñe el camino, hasta que ella diga basta, hasta aquí llegamos. Porque si no pusiera unpunto esas formas podrían seguir evolucionando y ella quiere parar. "Parar un poco", dice, como si ésa también fuera una ofrenda para los otros, una invitación a suspender el caos cotidiano y perderse en el mundo arrasado de Elba Bairon.







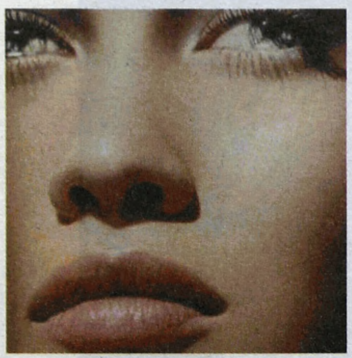


dedicarse a criar a sus hijos, aunque nunca dejó de dibujar. No sé decir si perdí o gané el tiempo que dediqué a los niños, dice Elba con pudor de madre. Lo cierto es que necesitó de ese tiempo de silencio para encontrar su lenguaje propio, para animarse al volumen y encontrar allí la materia con que construiría su universo privado. Ahora que ha recorrido ese camino, que el volumen le ha dado la libertad suficiente como para abandonarlo todo menos las formas puras, Elba se pregunta cómo será dibujar. Cómo será volver al principio. O mejor, que las armas del principio vuelvan ahora cuando hay tanto por detrás como por delante. La incógnita es tentadora, pero por ahora es sólo eso. Elba prefiere no hacer demasiados planes. Sencillamente porque el tiempo concreto es lo que necesita para alumbrar sus piezas. Y necesita tanto que a veces cree que no le va a alcanzar. "Es que siento que soy muy lenta, que la mitad de las ideas que tengo se quedan en el camino. No sé si es que dudo demasiado o que la preparación artesanal de los materiales conspira en mi contra."

"Estas piezas, como me sucede en la mayoría de las muestras, toman sentido cuando están juntas. No digo que no puedan separarse pero me da la sensación de que solas son más mudas todavía." Si las piezas pierden el habla en soledad, juntas construyen un silencio espeso. Tal vez porque hay cierto conflicto entre las piezas romas y las filosas, como si las primeras temieran el contacto con las segundas. Como si las aristas de esos objetos que remiten a estacas o, en una mirada más inocente, a gomas de borrar que cuando empiezan a ser usadas (produciendo ese placer sencillo de eliminar los rastros del grafito del papel blanco) serán también romas, serán hermanas de las otras piezas que ahora merecen estantes, mesitas, repisas. Las filosas habitan el piso, sólo una se irguió desde esa primera superficie y necesitó de la pared para conservar su altura. Las otras, las que merecen su soporte, a su vez, parecen estar ahí sólo para sostener esos agujeros que las animan como una invitación. A meter el dedo, como los niños, a conocer lo que hay del otro lado poniendo en riesgo el cuerpo en ese juego, sabiendo que no hay del otro lado más que lo que se puede inventar. Elba Bairon expone estas obras como una ofrenda, en la perfección de las formas puras se pueden adivinar sus manos recorriéndolas una y otra vez, con la mente en blanco, o en el blanco, obligando al material a cumplir con su deseo primero, ese que anotó en el papel. Pero dejando a la vez que la forma la seduzca, le enseñe el camino, hasta que ella diga basta, hasta aquí llegamos. Porque si no pusiera unpunto esas formas podrían seguir evolucionando y ella quiere parar. "Parar un poco", dice, como si ésa también fuera una ofrenda para los otros, una invitación a suspender el caos cotidiano y perderse en el mundo arrasado de Elba Bairon.



lo nuevo | lo raro | lo útil |



Página web

Hay una nueva página en la que se pueden consultar las últimas novedades en materia de cosmética y tratamientos faciales: *www.arrugasfaciales.com.ar*. Hay profesionales en estética y dermatólogos disponibles para responder inquietudes.



Ceramidas

La nueva línea de tratamiento para el pelo Sedal Ceramidas por Pro Retinol A promete brillo y reparación: el pro retinol A es un ingrediente conocido por estimular la renovación capilar. Las ceramidas, por su parte, se encargan de lograr la intensidad del brillo.

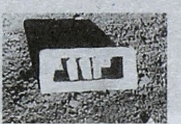


Nutritiva

Nivea Body Milk presenta su nueva versión nutritiva con aceite de almendras. Para corregir asperezas de la piel, además de la vitamina A, el aceite provee el complejo de vitaminas B, estrechamente asociadas con la salud de la piel.







Tiempos Modernos

Hasta el 25 de mayo puede visitarse la muestra de Teresa Lascano "Tiempos Modernos", óleos ensambles de una selección que recorre desde 1986 al presente. Es en el espacio de arte de Barbaro (Tres Sargentos 415).



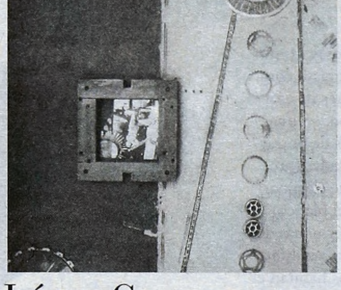
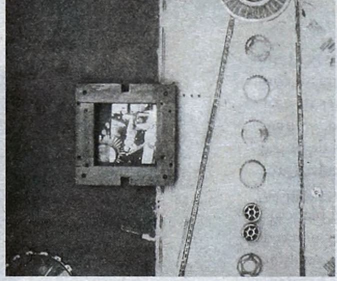
Cuentos

Por décimo año consecutivo, la Fundación Avon para la Mujer invita a todas las mujeres interesadas en participar del X Concurso Interamericano de Cuentos: el tema es libre y no hay límite en la cantidad de trabajos que se pueden enviar. Este concurso ha sido declarado de interés cultural por la Secretaría de Cultura de la Nación, la de Buenos Aires y la OEA. Más informes, en el 0810-777-3863.



Pestañas

Tatami Teatro presenta la obra *Pestañas como agujas*, de Luz Pearson, cuyo estreno anuncia para el domingo 11 de mayo, a las 19. Es en El Camarín de las Musas (Mario Bravo 960).

López Castan

"Etapa 1 - Aproximación 5" forma parte de una serie de intervenciones plásticas en espacios urbanos y escenarios naturales: su autora, la artista Alejandra López Castan, inaugura el 6 de mayo (se puede ver hasta el 1 de junio) en el espacio Escalera del Centro Cultural Recoleta.



Raven

Disney Channel estrena este mes la comedia *Es tan Raven*, centrada en la vida de una adolescente llamada Raven Baxter, que tiene la particularidad de adivinar el futuro. Está protagonizada por Raven Simone, ya conocida por sus trabajos junto a Bill Crosby y Eddie Murphy.



Maquillaje

Las nuevas bases de maquillaje de la marca Mary Kay poseen dos fórmulas libres de cualquier tipo de aceite. Ofrecen máxima cobertura y ningún peligro de manchar la ropa. La marca lanza también sus labiales, en una amplia paleta de colores.

Yoga y salud

Organizada por la Fundación Indra Devi, el 10 y 11 de mayo tendrá lugar en la Unión Armenia de Beneficencia (Armenia 1322) la VII Convención Anual y Nacional "El yoga y la salud 2003". El evento está destinado a profesores, instructores y practicantes de Hatha Yoga, con la participación complementaria de cardiólogos, psicólogos y nutricionistas.



Nutrir y estimular

Bodysecret lanzó una fórmula destinada a nutrir y estimular profundamente la piel, activando el metabolismo celular. La línea está compuesta por una emulsión de limpieza, una loción tonificante y una crema hidratante.

INNOVARVN
PESUPERARE
ESTEREOTIPOS
AREXPRESAR
QEQUIDADID
DIVERSIDAD
APOSTARA
IBCAMBIO

PUBLICIDAD SIN PUNTILLAS

El Primer Concurso Jóvenes Creativos, como correlato del galardón que en el FIAP (Festival Iberoamericano de Publicidad) premia a las mejores publicidades no sexistas, intentará estimular al semillero de creativos de mensajes publicitarios para que dejen atrás los estereotipos.

POR SOLEDAD VALLEJOS

Fomentar el debate. Cuestionar, por ejemplo, a la madre hacendosa que acomoda primorosamente las puntillas de los almohadones del living (o se felicita por haber comprado un dentífrico blanqueador) mientras espera (relojeando los tiempos de la cena), a que su marido regrese del trabajo y los niños del colegio; sacudir a la mujercita atormentada porque con cada kilo de sobrepeso se aleja unos cuantos pasos del modelo de belleza tan difícil, deseado y necesario de alcanzar; dejar de recurrir a esas nenas en vestiditos rosados jugando con muñecas y nenes embarrados que no pueden soltar sus armas de plástico ni sus autitos. Esa es la premisa básica que guía al Centro de Estudios de la Mujer y Unifem para lanzar la convocatoria del primer Concurso Jóvenes Creativos. Correlato del galardón que, desde 1998, el Festival Iberoamericano de Publicidad entrega a la mejor publicidad o campaña no sesgada por el sexismo producida por una agencia, esta nueva propuesta busca hacer pie en lo más básico: plantear entre los estudiantes y graduados recientes (tanto de publicidad como de Comunicación, de instituciones terciarias y universitarias) que otras representaciones son posibles, ayudarlos a desarrollar el olfato para detectar el sexismo y, sobre todo, alimentar en ellos el deseo de participar en la construcción de nuevas miradas, de incentivarlos a pensar en modelos alejados de estereotipos tradicionales, para que la comunicación publicitaria sea otra, sí, pero fundamentalmente para que la circulación de esos replanteos permita generar otras miradas sociales al género. Partir de proponer estos cuestionamientos entre quienes se preparan para ser los profesionales de un futuro no lejano, entonces, para que algún día deje de apelarse a un escote para vender desde jabón hasta papas fritas.

Muchos años han pasado desde que alguna agencia poco avispada recurriera al clásico "dame una piña" sólo para vender una bebida. Era plena primavera alfonsinista, claro, y el florecimiento había llegado a tal punto que, tras la agitación correspondiente empujada por el movimiento de mujeres, la publicidad, y toda la liviandad con que trataba el tema de las mujeres golpeadas, tuvo que ser sacada del aire. Hace sólo un año, el corto televisivo de McDonald's en el que una niña recitaba a su noviecito lo que esperaba de él en un futuro hipotético (casamiento, tarjeta de crédito...) generó, sí, cierto revuelo, pero toda crítica hacia el modelo de mujer tradicional que se reivindicaba en esos segundos (con el agravante de que el reclamo venía en boca de una nena, casi como si se tratara de un imperativo natural y no de una construcción cultural modificable) era desestimado con el argumento más simplón y efectivo del mundo: era un chiste. "En la Argentina, dentro de todo, la cuestión ha evolucionado respecto de lo que era hace unos años. Antes, la mujer claramente estaba planteada en dos categorías: las que eran 'electrodomésticos' (ésas siempre preocupadas por la limpieza) o las que eran carnaza. Eran figuras muy encasilladas. Pero ahora, en las publicidades de jabón en polvo, que es un rubro tradicionalmente más duro para representar a la mujer (que viene a estar siempre en la categoría 'electrodoméstico'), en esas cosas, por ejemplo, hay campañas más ablandadas", analiza Beba Trigo, directora creativa y vicepresidenta de la agencia Dell'Oro Trigo y, a la vez, jurado del concurso (junto con Gloria Bonder, del CEM, Damián Kempel de Young & Rubicam, Jorge Martínez de Adlatina, Martín Mercado de McCann Erickson y Sandra Russo, editora de este suplemento). Muchos avisos han pasado bajo el puente, sostiene Beba, para que empiece a abandonarse el "papel de la madre dolorosa confinada en el lavadero" en pro de una representación de mujer activa, con intereses propios más allá de sus roles de madre y esposa como la que mostró recientemente una campaña con el slogan "¿cuánto tiempo ocupa el lavado en tu vida?". Es un proceso lento, "pero si lo comparás con lo que se hacía hace algunos años las cosas van mejorando". Es por eso que Gloria Bonder, organizadora del concurso y directora del Programa de Fortalecimiento de la Comunicación No Sexista en América Latina del CEM, enfatiza la necesidad de un debate que plantee "las ventajas de una publicidad no sexista, que evite mostrar imágenes estereotipadas de mujeres y varones, subordinación, violencia o discriminación".

Cabe preguntarse qué es lo que sucede del otro lado con las publicidades sexistas. Es decir: hay quienes las piensan y producen, pero también quienes las reciben e interactúan de una u otra forma con ellas. Esos avisos forman parte de una vida cotidiana que, antes que preocuparse por analizarlos, convive con ellos y la silenciosa naturalización de los modelos que promueve. En medio de una sociedad obligada a enfrentar la desestructuración de roles tradicionales, crisis económica y replanteos de las instituciones mediante (hombres desempleados abandonando el lugar del proveedor para asumir labores domésticas, nuevas formas de ejercer la paternidad), sin embargo, también asoman, signo de los tiempos, algunos rasgos neoconservadores no difíciles de encontrar haciendo un pequeño zapping por la tele. Pero, si es posible rastrear en medio del mar de estereotipos que llueve desde las distintas formas de publicidad algunos ejemplos de renovación y cuestionamiento hacia esas tradiciones, ha de ser porque alguna cosa sí se modifica. "Creo que hace 20 años la publicidad no respondía a la realidad, las mujeres, por ejemplo, aparecían en la cocina con un delantal cuando ya ni se usaba –afirma Beba Trigo–. Pero que ahora haya publicidades más alejadas del sexismo es porque hay un sinceramiento de cosas que antes no se decían. Tal vez, los clientes, las empresas que contratan a una agencia, usan las investigaciones de mercado de otra manera, quizá las mujeres ahora dicen la verdad, o tal vez la cosa realmente cambió. Ahora hay un intercambio, porque la vida cambió mucho y el hombre acepta hacer cosas que antes no hacía. Hay una evolución en ese sentido, y la publicidad solamente lo está reflejando."

Los trabajos (exclusivamente de gráfica) se reciben hasta el 30 de junio, y la pieza ganadora participará del FIAP 2004. Las bases pueden encontrarse en www.cemcomunicacion.org, o solicitarse a cem@mujer.org.ar



DESPUES DE INCUBAR

Mariana Bianchini, líder de la banda Panza, acaba de editar su primer disco solista, al que llamó "Post-incubadora". Sus letras, descarnadas, describen con precisión ligeramente revulsiva el espíritu con el que fueron escritas. Nace una nueva ex niña terrible.

POR MARIANA ENRIQUEZ

De chica, Mariana Bianchini era fanática de Robotech, una serie de dibujitos animados de ciencia ficción. La serie tenía dos heroínas, y Mariana no podía elegir con cuál se identificaba más: si con Lisa, la comandante de casi treinta años, fuerte y eficiente, o con Lyn Minmei, la estrella pop adolescente que deslumbraba a la tripulación con su ingenuidad y su voz. Finalmente se decidió por Lisa, y acabó detestando a la niñita pop. Al mismo tiempo, formó una banda con sus dos hermanos varones que se llamaba Mierda Exprimida. "Me crié entre varones. No tenía amigas mujeres. Con mis hermanos teníamos una vida muy endogámica, hacíamos todo juntos. Siempre me resultó más cómodo trabajar con hombres." Ahora, que ya no toca con sus hermanos, tiene su propia banda, Panza, donde es la cantante (y la única mujer); ya editaron dos discos: *Sonrisas de plastilina* y el EP *El marajá de San Telmo*. Y como cuando era chica, se vuelve a sentir una heroína de historieta: "Me gusta la mujer como figura importante, que es muy frecuente en el comic. Por eso quizá terminé en el rock, un lugar relativamente machista. Me gusta creer que mi objetivo es incentivar al sexo femenino para que ocupe ese lugar. El rock machista es un mito. El lugar está: hay que ganarlo. Siempre me preguntan si sufro el machismo del rock. No sólo no lo sufro; ni siquiera lo siento. Es cierto que en el rock tenés que demostrar el doble que el hombre. Tenés que ser atractiva sin ser 'puta', tenés que cantar, moverte bien, dar mucho más que un cantante. Un tipo es aceptado con menos, sobre todo por las mujeres, que a veces somos más machistas que los hombres. Pero hay que romper con eso. Cuando empecé, me decían que lo que hacía era horrible, que tenía que dejar de tirarme al piso, que tenía que hacer pop. Si les hubiera dado bola, por ahí estaría en una oficina".

INCUBANDO

Mariana acaba de editar su primer disco solista, a los veintisiete años. Lo grabó cuando terminó un post-operatorio que la tuvo deprimida e inactiva. Se llama *Post-incubadora* y lo editó el sello Ultrapop; el título refiere a la partida de la casa paterna y la vida familiar, que de tan amorosa le resultaba asfixiante. "Si vomito la cena queda mal/ si me voy de la mesa, queda mal/ Si estoy despierta y parezco muerta/ No preguntes no tengo lengua/ Si me voy de noche, vuelvo acá/ Si me escondo siempre me encontrás/ Si la tristeza me sale por las orejas/ no me mires, no tengo lengua", canta en "La sonrisa". *Post-incubadora* es el disco de una chica criada con el cuidado de una flor de invernadero que resultó carnívora. "Nadie lo notó, la nena se murió/ y renació algo mucho peor", canta en "Chau". Hacía tiempo que no se editaban canciones como éstas, dolorosas de tan íntimas, un diario privado pergeñado en la soledad de una habitación, que conjuga imágenes ingenuas de hadas y heroínas superpoderosas con amores retorcidos ("Sé que supuran las heridas/ sé que robaste el flujo de mi sangre/ dame el sonido de tu lengua que desafina en mis axilas/ dame miradas que me apuñalen", en el tema "Nada"), una colección de urgencias que hablan desde el cuerpo; en la mayoría de las canciones aparecen lagañas, panzas, pies, saliva, flujo, encías, latidos. Hacía mucho que no aparecía un disco tan claramente *femenino*. "Fueron vómitos de angustias y fantasmas. Como en ese

FOTOS: RAFAEL YOHAI

momento no podía hacer terapia, tenía que elaborar irme de la casa de mis viejos, amores que nunca resolví... fue decirme a mí misma todas esas cosas que termino diciendo para afuera. Tengo una imposibilidad casi patológica de mandar a la mierda a la gente." En *Post-Incubadora* no sólo manda a la mierda. "Tirate del balcón que yo te miro desde acá", desafía.

Hay algo tanguero en Mariana Bianchini, no en el estilo musical claro está, pero sí en la interpretación, en el desgarro, en ciertas letras. "Sola", por ejemplo. "No te quiero ver ni en figurita/ cómo querés que te lo repita/ puedo gritártelo y empapelar toda tu piel/ Volvé..." La última palabra se alarga en un alarido eterno. "Me sorprendió que aparezca el costado tanguero, pero es que adoro el tango, soy muy argentina, me gusta el desafío de vivir acá. Casi es la única música argentina con la que me identifico. Nunca me gustaron cantantes mujeres de acá. Más allá del sexo, me gustaba Charly García como artista, pero ahora no lo puedo ver más, ya está, eutanasia para Charly. Me gustan Tori Amos, Björk, P.J. Harvey."

La comparación más clara para Mariana, musical y líricamente, es con P.J. Harvey, la compositora inglesa que, como ella, vivió una infancia idílica y prolongada y grabó sus primeras canciones sola, en casa, canciones de una intensidad brutal, sexuales y descarnadas. Reconoce la influencia, y agrega a Faith No More, una banda de hard rock: "El cantante, Mark Patton, me partió. Lo escuché y dije: 'Tengo que hacer algo como él, en versión mujer'". Así, cuando sube al escenario es un remolino, pero con una voz educada y técnicamente infalible. En el rock, eso todavía puede causar alguna controversia. "Hay cantantes que me acusan de ser careta. Yo tomo clases de canto porque soy cantante. Los demás, los que no son caretas, los que no estudian, cantan como perros."

INCOMODA

"Cuando tuve una vida propia, me sentí perdida. ¿Y ahora qué hago?, me preguntaba. Para colmo, venía de formarme en la música con mi hermano, que es muy exigente, y me marcaba todo el tiempo. La falta de esa presión, conseguir la libertad, me dejó en pelotas." En una de las canciones, esas ansias de recibir órdenes quedan claras: "Que perfume mis palabras, que calme mis latidos/ que cante como afectadita y vista bien/ construyen mi sonido, me destruyen de a poquito/ pero no dejen de hablar de mí, armen, armen, ármenme", dice "Top-Toy". Pero ahora está empezando a creer que ella también puede tomar decisiones. Es que en su familia, cuenta, creen que está desperdiciando sus condiciones haciendo rock. Que tiene una voz maravillosa y debería usarla para estilos más accesibles. Pero no puede. "Me siento trucha cantando el tema de *Titanic*. Para eso fabrico sillas." Trabajó en bandas de covers, un destino habitual para las lindas voces femeninas. No va a hacerlo más. "Lo peor que te puede pasar es cantar en casamientos. Es horroroso. Entrás por el baño, te cambiás en un cuartito, salís por la cocina, no te dan ni un canapé, descubriste que podés llegar a un Mi sobreagudo y tenés que cantar 'Pechito con pechito' y alabarle el vestido a la novia. Si tenés algo que decir, no lo soportás."

Si hay algo contra lo que Mariana reacciona, es la comodidad. Era mucho más cómodo quedarse en casa. Es incómodo subir a un escenario como frontwoman de una banda de rock ("todavía está lleno de pelotudos que hablan de tus rollos y tu culo"), es incómodo soportar la mirada de los demás. En "Fantasía" canta: "Dicen que camino mirando mis pies/ dicen que ya no me visto bien/ que lloro en servilletas de papel/ dicen que estoy mal cuando creo estar bien/ dicen que yo sola no voy a poder/ dicen cuidarme y desearme el bien/ y me patean debajo de la piel". Es incómodo confesarse como lo hace en *Post-incubadora*. "Es más fácil quedarse de groupie o ser 'la mujer de'. O estar reventada para sacar carnet de rockera y que te respeten. Si me emborracho, al día siguiente no existo. Y no me interesa. La actitud está en bancártela sobre el escenario, no en la salida fácil, no en demostrar que podés tomar hasta darte vuelta. Yo me la banco. No tomo drogas porque necesito rendimiento. Soy obsesiva con eso: cantar está primero que mis hombres, que mi carrera, que casi todo."

Pero por supuesto, es casi imposible financiarse con la música. Mariana Bianchini es, además, diseñadora de indumentaria. Empezó usando a las heroínas de comic como figurines. Le fascina el animé *Evangelion*, pero hace poco descubrió el comic *Sandman* de Neil Gaiman y encontró a Delirio, una chica enloquecida que mezcla en su look la psicodelia, el punk y una colorida ingenuidad. Es la musa de su próxima colección, que presenta por Internet (*www.agente13.com.ar*) o en las ferias que abre sábado por medio en su departamento. "La idea es vivir de la ropa, y que la música algún día empiece a rendir. Pero tengo confianza. Me sorprende que a la gente le guste el disco, ahora que es todo 'Popstars'. No tuve ningún fantasma de marketing ni de construcción. Hay que confiar en uno mismo; si lo hacés bien, recibís reconocimiento. Mi trabajo nunca va a dar guita, pero sé que da prestigio."






el yôga eléctrico






De paso por Buenos Aires, DeRose, a quien sus seguidores llaman maestro -un rango al que se llega después de más de quince años de instrucción- habló sobre el Swásthya Yôga, rama energizante, erotizante y acrobática de esa disciplina oriental.

POR SONIA SANTORO

El maestro, le dicen todos a DeRose, que es conocido en todo el mundo por haber rescatado del olvido y sistematizado el yôga antiguo, preclásico, dándole el nombre de Swásthya Yôga. Este yôga es todo lo contrario del más difundido: es dinámico, es energizante, es divertido, es muy intenso y está indicado sólo para jóvenes. "El yôga antiguo es tan diferente de lo que conocemos como yôga que si esto se llama yôga lo que conocemos como yôga no lo es, o viceversa", sintetiza DeRose, en un hotel del barrio del Abasto, un par de horas antes de la presentación de *El libro de Yôga avanzado*.

–¿Cuáles son las principales características del Swásthya Yôga?

–El yôga antiguo es para jóvenes de 18 a 38 años. Si un hombre de tercera edad comienza a practicarlo, se muere. Hoy yo puedo practicar, pero si yo fuera a comenzar ahora no podría. Es un yôga dinámico. El yôga antiguo no era una cosa monótona, no era lento, era muy dinámico y divertido. Y esto interesa a los jóvenes.

–¿Usan música?

–Sí, y se da un interés especial a la música telúrica. Es una música que nos remite a las civilizaciones antiguas, primitivas, con percusiones, con palmas. Además, no ofrece beneficios. Todos los yôgas modernos ofrecen beneficios, como si fuera una cosa tan fea que si no ofrece beneficio nadie lo practica. Y éste no precisa hacerlo porque es tan lindo, tan motivante, que sin ofrecer beneficios las personas lo buscan.

–¿Cómo es el trabajo con coreografías?

–El yôga antiguo no tiene repeticiones, hacés una vez cada técnica y de esta técnica pasás a otra técnica. ¿Por qué? Porque eran primitivos, miraban a los animales. ¿Cómo se ejercita un gato? El se extiende, extiende la patita, la cola y listo. Una vez cada movimiento, no repite, no hace uno, dos. Y los hombres primitivos seguían lo que hacían los bichos. Pasados miles de años, los ingleses dominaron la India e introdujeron la gimnasia occidental. Y los hindúes miraban a los dominadores con sus uniformes relucientes, con su fanfarria y se quedaban admirados y querían ser iguales y después de ver una clase de gimnasia británica, que tenía repeticiones, iban a practicar yôga imitándola. Y así surgieron las repeticiones dentro del yôga.

–¿Cómo se aprende entonces?

–Usted hace una técnica, y pasa a otra y a otra y con eso se crea una especie de coreografía. En cada clase es otra, es muy creativo. Estas son coreografías individuales, cada alumno crea la suya. El profesor da las ideas, orienta, el alumno improvisa y, después, entrena su coreografía. Es tan lindo, es más lindo que la danza.

A este hombre moreno de ojos rasgados y barba blanca le gusta mantener algunos misterios, aunque da pistas para seguir interesando a su interlocutor. Su nombre es uno de ellos, dice que se eliminó naturalmente porque en la escuela, el servicio militar y en el ámbito del yôga, todos lo llamaban por el apellido. Su edad es otro, dice que está en la cuarta porque ya es bisabuelo.

Lo que sí cuenta es que nació en Río de Janeiro y practicó yôga mucho antes de saber que lo que hacía llevaba ese nombre. Se compara con Billy Elliot, el personaje de la película que lleva ese nombre y que cuenta la historia de un chico que danzaba naturalmente, sin que nadie se lo hubiera enseñado. Tuvo que esperar hasta los 15 años y a su encuentro con el campeón mundial de apnea Jaques Mayol (en cuya vida se basa la película *Azul profundo*) para empezar a nombrar eso que él practicaba a solas. "Imagínese, para mí era muy importante la forma física y un campeón dice que practica una cosa que le proporcionó el campeonato; y cuando lo vi hacerlo, esas cosas eran las mismas que yo practicaba sin saber el nombre. Fue un descubrimiento muy feliz", cuenta DeRose, en un español claro. A los 16 años empezó a dar clases de yôga y cuando sus alumnos le preguntaron qué tipo de yôga era ése, él no supo qué responder. Lo que hacía no encajaba en ninguno de los tipos estereotipados de yôga que se conocen en Occidente. En 1975, viajó a India por primera vez y, después, lo hizo durante 24 años consecutivos. Descubrió que lo suyo era un yôga preclásico. "El yôga antiguo tiene fundamentación teórica en la filosofía Sámkhya y el moderno en la Vêdánta –explica DeRose–. La importancia de esto es que Vêdánta es espiritualista, por eso el yôga moderno que conocemos tiene un aura espiritualista pero el yôga antiguo era fundamentado por la filosofía opuesta, que es la filosofía naturalista, que no admite misticismo. El yôga antiguo, tanto clásico como preclásico, es técnico, no espiritualista, naturalista. El preclásico era de un pueblo diferente, todo el otro yôga es ariano. El preclásico era de tradición dravídica. Comenzó en el noroeste de India unos 5000 años antes de Cristo, en una civilización tántrica, matriarcal. Pero se terminó en el año 1500 AC, cuando llegaron los arianos, una civilización patriarcal, guerrera. Eran dos sociedades que chocaban culturalmente. Como perdieron la guerra, los matriarcales simplemente fueron propuestos como raza inferior. Cuando llegué a India comencé a descubrir fragmentos de esta cultura, muchas cosas que los hindúes parecían no querer divulgar. "

El maestro DeRose elaboró el primer proyecto de ley para la reglamentación de la profesión del profesor de yôga, fundó la primera Confederación Nacional de Yôga y la primera Universidad de Yôga de Brasil. Y creó la Unión Internacional de Yôga, entidad especializada en la formación de instructores que cuenta con cientos de unidades en América latina y Europa. Tiene 14 libros publicados sobre el tema, cuyas reediciones en el Brasil, Portugal, la Argentina y España ya llegan a cerca de un millón de ejemplares vendidos.

–En su libro dice que el yôga es cualquier metodología estrictamente práctica que



conduzca al samádhi (estado de hiperconciencia y autoconocimiento). ¿Hay una relación entre el yôga antiguo y lo paranormal?

–Sí, porque la práctica de yôga es una tecnología que nos hace trascender el estado de la normalidad plena. Por eso necesitamos estar en la franja de la normalidad para practicar yôga. Si estamos enfermos, estamos más abajo y no será posible pasar a la normalidad. Primero es necesario pasar a la franja de la normalidad, para eso hay medicina, hay otro tipo de yôga, hay fisioterapeutas. Cuando la persona está en la franja de la normalidad vamos a llevarla a un estadío superior: vamos a producir estados expandidos de conciencia, estados de hipersensibilidad... En general, paranormal lo asociamos a extrasensorial pero esto es más que eso. Paranormal es una persona que tenga una salud, una energía, una energía, una creatividad, una productividad más allá de lo normal. Todos son paranormales. Y hay los que desarrollan propiedades de producir fenómenos, son los extrasensoriales; están también incluidos, pero no es un objetivo, es un accidente. Si usted practica técnicas que aumentan mucho su manantial de energía, hay un punto límite que usted trasborda esta energía para más allá del límite físico. Entonces, ahí comienzan manifestaciones extrafísicas.

–¿Hay una relación entre el yôga y el sexo?

–Es la misma relación como la que tenemos con el sueño, con la sed, con la alimentación, con todas las actividades porque yôga no es una tradición judaica, islámica o cristiana, que son las tres principales escuelas de castración. El yôga es más antiguo, viene de otra parte del mundo, entonces no está dentro de estos límites. Cuando pensamos desde esas culturas en sexo, pensamos en una forma moral, castradora, no en una cosa linda. Es una cosa siempre asociada a culpa, pecado, algo sucio. Pero en tradiciones orientales sexo es una cosa normal como comer o dormir. Y en las filosofías tántricas es una palanca para la evolución interior porque es una energía instintiva muy fuerte, tan fuerte que una persona puede morir para reproducir, porque el instinto de reproducción es más fuerte que el de preservación. Ahora, si uno consigue administrar esta energía tan poderosa, conseguirá todo, cosas que otras personas no van a conseguir.

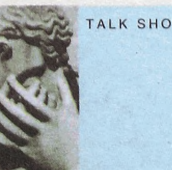
–¿Cómo entra esto en Occidente? Acá nos casamos, hay monogamia...

–Vamos a hacer la misma cosa, la libertad está aquí dentro, en la cabeza, uno no precisa hacer cosas diferentes para sentirse libre. Cuántos filósofos dijeron la misma frase "usted puede prender mi cuerpo pero no va a encarcelar mi alma". Entonces, podemos aceptar el orden social en el cual vivimos hasta para no llamar la atención. Y después, en nuestra mente, nosotros pensamos, sentimos las cosas de otra forma.

No cualquiera puede practicar el Swásthya Yôga. Primero, debe ser aceptado por los profesores. "Es como un candidato al ballet clásico, que dice que quiere bailar y los profesores le dicen 'quién se cree que es ¿cómo que quiere danzar, qué escuela frecuentó, qué aptitudes físicas posee?'. Los que realmente quieren van a argumentar para poder ser candidatos", explica DeRose. Además, implica toda una filosofía de vida. DeRose se casó siempre con instructoras y dos de sus tres hijos también lo son (el tercero todavía no tiene la edad suficiente): "Nuestra vida es muy dinámica, matamos a una persona que no tenga la misma energía –dice–. Además, yo no podría convivir con una mujer que fumara o que tomara alcohol porque si yo no bebo y hago una práctica que me da expansión de conciencia y ella tiene una disminución de conciencia bebiendo, ¿qué diálogo tendríamos?".

"Yo digo una sola cosa –acota Edgardo Caramella, presidente de la Unión Internacional de Yôga, filial Argentina–: imaginate una persona que trabaja dieciocho horas por día incluso sábados y domingos sin perder el buen humor o la salud, es una paranormalidad; si la persona que está a tu lado no tiene la energía para mantener un ritmo a la par, en un año envejece 100."

Como si fuera un vendedor experto, DeRose tienta a la cronista a presenciar una clase para entender realmente de qué se trata. El maestro tiene charla para rato, pero debe empezar a viajar hacia la Feria. Hacia allí va con una remera roja, campera de cuero y jeans, y una medalla con el símbolo del yôga (ôm) colgada al cuello. "Gracias a la medalla, las personas van descubriéndose... en los aeropuertos, en los trenes, en los ómnibus, en los teatros, en los shows, en las universidades", se lee en Yôga Avanzado. En sánscrito, yôga significa integración.



TALK SHOW **POR MOIRA SOTO**

¿Y las nueces dónde están?

Se podrá decir cualquier cosa de Gaspar Noé –que es efectista, baladí, coqueteador con diversas formas de violencia, seudotransgresor– pero nunca negarle su capacidad de autobombo, de impresionar a los burgueses (críticos o no) con recursos de fuerte impacto epidérmico que a muchos les impiden advertir que detrás de ciertas imágenes rebuscadamente sucias, chocantes, exhibicionistas de *Irreversible*, no existe una sola idea original, algún discurso personal. El tratamiento de shock a que sómete al público (y a los críticos sensibles a su manipulación) contando su exigua historia de atrás para adelante, tiene zonas de tedio inconducente que, al igual que en el cine porno standard, hay que sobrellevar para llegar a la acción propiamente dicha: en este caso, el aplastamiento de la cabeza de un tipo, la extendida violación de una mujer en tiempo supuestamente real.

Pero eso no es todo, amigas: Noé nos regala otros dos golpes de efecto para demostrarnos que éste es un mundo cruel e injusto: a la postre, resulta que el masacrado no es el violador y –*lo más pior*– que la violada estaba embarazada. De eso nos enteramos al cierre (que viene a ser el principio), cuando la chica se hace el test en el baño, después se apoltrona en la cama y la cámara trepa y nos enrostra el afiche de *2001 - Odisea del espacio* con esa imagen de feto digna de una campaña ProVida. Empero, aquí no termina ñoñería: en la escena final, a los acordes del *allegretto* de la *Séptima* de Beethoven, tenemos un cuadro idílico (pensándolo mejor, sería más apropiada la sinfonía *Pastoral*) con niñitos correteando por el verde pasto y la cámara girando al compás del aparato regador.

Como quiera que sea, el punto que concierne directamente a esta columna es el de la promocionada violación. Y ahí sí, independientemente del análisis artístico, hay que señalar la mala fe y el regodeo con que esa escena está formulada. No vamos a descubrir aquí que la violación es un crimen gravísimo que atenta contra un derecho humano básico –cual es la libertad sexual– y que suele dejar en sus víctimas –cuando no son asesinadas– serias secuelas físicas y psicológicas debidas a los golpes, el terror, la humillación que acompañan habitualmente a esta manera masculina de aprovecharse de una mayor fuerza muscular. Pues bien, Noé elige a una sex-symbol como Monica Bellucci, le hace llevar un vestido satinado adherente de finos breteles: recuérdese ese mito sexista que sostiene que ellas provocan el ataque (algo habrán hecho). Para que no queden dudas sobre esta presunta proclividad femenina a exponerse, tarde en la noche parisina la hace atravesar un túnel solitario y oscuro ¡donde se topa con un proxeneta! Y cuando ocurre el brutal atropello, deja que la cámara quieta capte todos los movimientos del violador que –al revés de lo que indican las estadísticas– se toma su tiempo, se calienta, habla dando detalles de su accionar e insultándola (mientras que ella, tapada su boca, apenas aúlla sofocadamente). Si aquí no hay morbo y ánimo de excitar a cierto tipo de espectadores con alma de valijeros....

Si *Irreversible* puede alentar la agresión sexual contra las mujeres, como contrapartida parece oportuno citar films con una actitud opuesta, de neto repudio hacia ese crimen vil y cobarde: *Angel de venganza* (1981) de Abel Ferrara; *Pecados de guerra* (1989) de Brian De Palma; *Acusados* (1988) de Jonathan Kaplan, y, entre otros, obviamente el muy didáctico *El amor violado*, de Yannick Bellon.

ARQUETIPAS POR SANDRA RUSSO



la inoportuna

–¿Lucía? ¡Soy Teresa! Te llamo para decirte que ayer lo pasamos divino en tu cumpleaños.

–Mjá.

–¡Qué divertido tu marido! ¡Cómo nos hizo reír! Tenía unas copas de más, ¿o no? Bueno, todos teníamos unas copas de más.

–Msé.

–¿Te resfriaste? Anoche estabas espléndida.

–Msé.

–Es el otoño. Todo el mundo...

–No, se fue.

–¿El otoño? Si recién empieza.

–No, mi marido. Esta mañana se fue.

–¿A dónde se fue? ¿Se fue de viaje?

–No, se fue de mi casa, de mi vida. Se rajó.

–¡No puede ser!

–Te juro que sí.

–Ay, no me digas... Pero, ¿cómo...? ¿Hace mucho que venían mal?

–No, sí, bueno, ¿viste? Nunca se sabe. ¿Vos con tu marido andás bien?

–Bueno, qué sé yo, sí, son etapas, como todo el mundo, no sé, últimamente hemos tenido...

–¿Cuánto hace que están juntos?

–¿Fernando y yo? Ocho años.

–¿Tienen sexo?

–Msé, sí, claro, aunque bueno, tampoco somos un huracán caribeño...

–¿Con qué frecuencia?

–Ay, qué sé yo, dos veces... una vez por semana, en vacaciones un poco más. Bueno, depende el año. El año del corralito lo borramos.

–¿El siempre quiere y vos no?

–Ay, Lucía, qué íntima esta conversación. Yo llamaba para decirte que ayer lo pasamos bien.

–¿El te dice piropos? ¿Te dice que sos sexy?

–Bueno, ése no es precisamente mi punto fuerte.

–¡Qué te dije! ¿Siempre está diciendo que las demás son sexies y vos no?

–No, no, eso no lo dice.

–¡Pero lo piensa! ¡Y vos sabés que lo piensa!

–No, yo no creo que Fernando piense...

–Mirá, Teresa, mucho no nos conocemos, pero permitime que te dé un consejo. Cuidate mucho.

–¿De mi marido? ¿De mi Fernando?

–De quien sea. Vos cuidate.